



دراسات أندلسية

البلاغة وفنونها

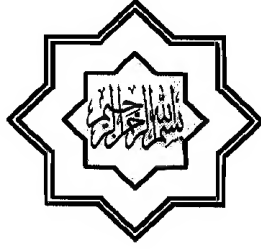
عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين

(عصر المرابطين والموحدين)

٤٧٩-٦٤٦ هـ

د. شريف علاونة

كلية الآداب - قسم اللغة العربية
جامعة البترا الخاصة



**البلاغة وفنونها عند النقاد
والبلاغيين الأندلسيين
(عصر المرابطين والموحدين)**

٤٧٩-٤٤٦هـ



الطبعة الأولى

١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٦ م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبات والوثائق الوطنية

(٢٠٠٥ / ٨ / ١٨٩٦)

٤١٤

علاونة، شريف

البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين:

عصر المرابطين والموحدين / شريف علاونة

المؤلف، ٢٠٠٥

(١٢١) ص.

ر.إ.: (٢٠٠٥ / ٨ / ١٨٩٦).

الواصفات: / البلاغة العربية / اللغة العربية / العصر الأندلسي /

※ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

٢٠٠٥ / ٨ / ١٩٠٦

رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر

الصف وتصميم الغلاف

دار المناهج النشر والتوزيع

عمان - الأردن - شارع الملك حسين - بناية الشركة المتحدة للتأمين

هاتف ٤٦٥٠٦٢٤ فاكس (٠٠٩٦٢٦) ٤٦٥٠٦٢٤

ص.ب - ٢١٥٣٠٨ عمان ١١١٢٢ الأردن

دراسات أندلسية

البلاغة وفنونها عند النقاد
والبلاغيين الأندلسيين
(عصر المرابطين والموحدين)
٤٧٩-٦٤٦هـ

الدكتور شريف راغب علاونه
قسم اللغة العربية / كلية الآداب
جامعة البترا الخاصة

إهداء

إلى

سناء

ووفاء

وآلاء

المحتويات

٧ المقدمة
---	---------------

الفصل الأول

فن التشبيه

١٨ ضروب التشبيهات
٢٦ أدوات التشبيه
٢٨ مقاييس جودة التشبيه

الفصل الثاني

الاستعارة

٤١ الاستعارة في التراث النقدي والبلاغي الأندلسي
٤٢ بين الاستعارة والتشبيه
٤٤ مقاييس جودة الاستعارة

الفصل الثالث

فنون البديع

٦٦ السجع
٧٧ الجناس
٨٦ الطباق والمقابلة

الفهارس العامة

- ١ - فهرس الأعلام ١٠٥
- ٢ - فهرس المصطلحات البلاغية ١٠٩
- ٣ - فهرس المصادر والمراجع ١١٣

مقدمة

قُمتُ في بحثي الموسوم بعنوان «النقد الأدبي بالأندلس: عصر المرابطين والموحدين»^(١)، بدراسة النقد الأدبي وقضاياها في عصر المرابطين والموحدين (٤٧٩-٦٤٦هـ). ووجدت - بعد الاستقصاء والتنقيب في المصادر - أنَّ النقد لم يكن وحده في مؤلفات النقاد في تلك الفترة، وإنَّما كانت معه البلاغة في غير موضع، وفي أكثر من كتاب، ولا غرابة في ذلك فالصلة بين النقد والبلاغة وثيقة، والعلاقة بينهما وطيدة.

والنقد العربي لم يكن خالصاً من الدراسات البلاغية منذ نشأته، فقد كانت البلاغة من النقد، واختلطت قضاياها لدى النقاد والبلاغيين. فنحن نجد البلاغة تختلط بالنقد عند الجاحظ، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وضياء الدين بن الأثير، وغيرهم. وهذا ما نجده أيضاً عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في زمن المرابطين والموحدين.

ومما يؤكد التداخل بين قضايا النقد الأدبي والبلاغة أنَّ النقاد العرب القدامى - في حديثهم عن أركان عمود الشعر - أولَّوا فنون البلاغة اهتماماً خاصاً، وأدخلوها في مقاييسهم النقدية، عندما تطلَّبوا الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له. وقد بلغ التداخل بين قضايا النقد الأدبي وفنون البلاغة حداً بعيداً، حتى إنَّ الباحث في النقد العربي لا يستطيع - كما يقول أحد الدارسين - أن يفصل بين ميدان النقد وميدان البلاغة لأنَّهما متداخلان^(٢). ويذهب باحث آخر إلى أنَّ القدامى من العرب لم يعرفوا - في حديثهم عن البلاغة العربية - الفصل

(١) طبع البحث بدعم من وزارة الثقافة.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ١٥٣.

الدقيق بين النقد والبلاغة على وجه قطعي^(١). أمّا الدكتور أحمد ضيف فيرى «أنّ علوم البلاغة من أكثر مظاهر النقد الأدبي عند العرب، ولا يكاد يوجد كتاب في النقد إلّا وكان اهتمامه بشرح ما في الكلام من أنواع البيان والبديع أشدّ اهتمام، ولم يفرق الأدباء بين علوم البلاغة وبين النقد...»^(٢).

ونظراً لهذا الارتباط الوثيق بين النقد والبلاغة على النحو الذي أشرنا إليه، فقد رأيتُ أن أقوم في هذا البحث بدراسة البلاغة وفنونها عند النقّاد والبلاغيين الأندلسيين في زمن المرابطين والموحّدين؛ لتكون صورة النقد والبلاغة في تلك الفترة جليّة ومستوفاة.

وبالإضافة إلى أنّ دراستي للنقد في عصر المرابطين والموحّدين كانت حافزاً لتناول البلاغة وفنونها، فإن هناك دافعاً آخر، وهو أنّ البلاغة وفنونها - في الأندلس بعامّة، وفي فترة دراستنا بخاصّة - لم تحظ بعناية الباحثين والدارسين، كما حظيت الدراسات الأدبية في مجالي الشعر والنثر. وقد تكون قلة المعلومات، ونزرة المصادر النقدية والبلاغية الأندلسية المطبوعة سبباً في إحجام الباحثين عن التوغل في الدراسات البلاغية في الأندلس. ولعله من أجل ذلك أيضاً أنّنا نجد الدراسات التي أرّخت للبلاغة العربية، ورصدت تطوّرها عبر بيئاتها وعصورها المختلفة، قد خلا أكثرها من الحديث عن الآثار البلاغية الأندلسية. فالدكتور شوقي ضيف في دراسته القيّمة «البلاغة تطوّر وتاريخ» لم يذكر شيئاً عن البلاغة في الأندلس، ولم يشير إلى أي كتاب بلاغيّ أندلسي، ويرجع ذلك - في رأينا - إلى أن كثيراً من مصادر التراث البلاغي الأندلسي ما زالت مخطوطة، كما أنّ «منهاج البلغاء»، لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الذي تمثّل التراث النقدي والبلاغي في قرونه السابقة، قد تأخر تحقيقه ونشره^(٣).

(١) د. محمد بركات أبو علي: التّصوّر الأدبي في معاهد التنصيص، ص ٦٥.

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب: ص ١٦٨.

(٣) نشر هذا الكتاب سنة ١٩٦٦.

وفي حدود ما نعلم ليس هناك دراسة علمية متخصصة للبحث في البلاغة في الفترة التي ندرسها، بيد أن هناك دراستين نقديتين عرضتا لبعض قضايا البلاغة وفنونها في الفترة التي ندرسها، وهما : دراسة الدكتور محمد رضوان الداية في كتابه «تاريخ النقد الأدبي في الأندلس»، ودراسة الدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب : من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري»، وهاتان الدراستان جادتان، اتسمتا بالعمق، واستقصاء المصادر في مجال دراستهما، إلا أنّهما خُصّصتا للنقد أصلاً، ولم تُخصّصا للبلاغة وفنونها، ولكنهما عرضتا لبعض قضايا البلاغة عند الأندلسيين باعتبارها مقاييس نقدية . يُضاف إلى ذلك أنهما أرختا للنقد الأدبي على مدى قرون طويلة، ولذا فنحن نلتبس لهما عذراً في أنهما أغفلتا بعض مصادر التراث البلاغي في الأندلس مما سنتناوله في موضعه من بحثنا هذا .

وفي هذا العصر الذي ندرسه تباينت اتجاهات النقاد والبلاغيين الأندلسيين، واختلفت طرائقهم في تناول الفنون البلاغية، ويمكننا أن نجعلهم، في ضوء تناولهم لتلك الفنون، ثلاث فئات، هي:

١. الفئة الأولى: وهم النقاد الذين لم يفصلوا القول في فنون البلاغة، ولم يتناولوها بالتحديد والتقسيم، بل إنّ ما أَلَمُوا به من صورها وأوجهها المختلفة كان تُنفّاً موجزة، ثم إنّ نظرتهم إليها، وإلى النص الأدبي من خلالها كانت نظرة فنيّة تذويّة أكثر منها نظرة تحديد وتقسيم. ويمثّل هذه الفئة ابن بسّام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) في كتابه «الذخيرة» وابن دحية (ت ٦٣٣هـ) في كتابه «المطرب»، وابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥هـ) في «المغرب» و«رايات المبرزين» و«المُرَقَّصات والمُطَرَّبَات»، وغيرها من كتبه المطبوعة التي وصلّتنا، فما قاله هؤلاء وأمثالهم لم يكن نصّاً في البلاغة بمعناها الاصطلاحي عند المتأخرين من علماء البلاغة، وإنّما جاءت أقوالهم على صُور بلاغية لا تتعدى التشبيه والاستعارة، ثم ميلهم إلى الإيجاز،

ودعوتهم إلى الملاءمة بين الكلام وموضوعه من جهة، وبين المخاطب من جهة أخرى. وقد عبّر هؤلاء عن فنون البلاغة تعبيراً عملياً بالدرجة الأولى من خلال الاستشهاد بالنصوص الأدبية الكثيرة، ولكنهم في الوقت نفسه نشروا في مؤلفاتهم بعض اللّمحات والأفكار النظرية لِصُور بلاغية متعددة.

٢. الفئة الثانية: وهم الذين درسوا فنون البلاغة، وتناولوها بالتعريفات والتقسيمات، ويمثل هذه الفئة ابن السّراج الشّنبري (ت ٥٥٠هـ) في كتابه «جواهر الآداب» وابن خيرة المواعيني (ت ٥٦٤هـ) في «الرّيحان والرّيعان»، وأبو العباس الشريشي (ت ٦١٩هـ) في كتابه «شرح مقامات الحريري»، وأبو البقاء الرندي (ت ٦٨٤هـ) في كتابه «الوافي في نظم القوافي».

٣. أمّا الفئة الثالثة فهم النقاد والبلاغيون الذين درسوا الخيال، وعدّوه عنصراً أساسياً من عناصر الصورة الأدبية، وعلى رأسهم حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، الذي يرى أنّ الخيال هو المعتمد في الفن الأدبي، وبه تقوم صناعة الشعر.

وفنون البلاغة كثيرة ومتنوعة، وليس من السهل - في هذا المقام - أن نتناول كلّ جزئياتها وتفصيلاتها، فهي - كما يقول حازم القرطاجني - «البحر الذي لم يصل أحدٌ إلى نهايته»^(١). ولذلك فقد جعلت دراستي هذه في ثلاثة فصول:

تناولتُ في الفصل الأول التشبيه، فتحدّثتُ عن ضروبه، وأدواته، ومقاييس جودته. وخصّصتُ الفصل الثاني للاستعارة؛ لأنّ الشعر عند أكثر النقاد والبلاغيين العرب القدامى «ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقاتله فضل الوزن»^(٢)، كما أنّ أكثر المعاني الشعرية تنشأ عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، لأنّ «جُلَّ محاسن الكلام، إنّ لم نُقلْ كلّها متفرعة عنها،

(١) منهاج البلاغة : ص ٨٧ .

(٢) البرهان في وجوه البيان : ص ١٧٥ ، والعمدة : ١/ ص ١٠٢ ، والنصف في نقد الشعر : ص ٤٩ .

وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها»^(١). وقد لقي فنا التشبيه والاستعارة اهتماماً خاصاً، وعناية كبيرة من النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر.

أما الفصل الثالث فقد جعلته لفنون البديع، التي استهوت الشعراء في هذه الفترة، ودعا النقاد والبلاغيون إلى الأخذ بها، وعدوها مقياساً لجودة الشعر، وعبارة للمفاضلة بين الشعراء.

وبعد، فإنني بذلت قصارى جهدي؛ ليخرج هذا العمل في صورة أرضى عنها، ويرضى عنها الباحثون والمهتمون بتراثنا القديم. فإن وفقتُ فذلك من توفيق الله وفضله، وإلا فحسبي أنني أخلصتُ القصد، وبذلتُ الجهد، والكمال لله وحده. والله درُّ ابن السراج الشنتريني - وهو واحد من النقاد والبلاغيين الأندلسيين في فترة دراستنا- إذ يقول:

«وما أبرئ نفسي إني بشرٌ أسهو وأخطئ ما لم يخميني قدْرُ
ولن ترى عُذراً أولي بذي زَللٍ من أن يقول مُقَرَّراً إني بشرُ»

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل

د. شريف علاونه

الزرقاء / في جمادى الأولى ١٤٢٦ للهجرة



فن التشبيه

- ضروب التشبيهات
- أدوات التشبيه
- مقاييس جودة التشبيه

التشبيه من فنون التعبير الشعري التي اهتم بها البلاغيون والنقاد، وأولع به شعراء العرب قديماً وحديثاً، ولا غرابة في ذلك، «فالتشبيه من الناحية النفسية طبيعي في كل إنسان، ومن الناحية الفنية يدفعنا الشرح والإيضاح إلى القول بأن هذا مثلُ ذاك، فهو موجود في كل أمة وفي كل لغة»^(١).

وقد ألفت في التشبيهات كُتُب مستقلة ككتاب «التشبيهات»^(٢) لابن أبي عون الكاتب (ت ٣٢٢هـ)، و«الجمان في تشبيهات القرآن»^(٣) لابن نايقا البغدادي (من أعيان القرن الخامس)، و«غرائب التَّشبيهِات في عجائب التشبيهات»^(٤) لابن ظافر الأزدي (ت ٦١٣هـ)، و«التشبيهات من أشعار أهل الأندلس»^(٥) لأبي عبد الله محمد بن الكتاني (ت نحو ٤٢٠هـ)، و«التشبيهات من أشعار أهل الأندلس»^(٦) لعلي بن أبي حسين الكاتب، وغيرها.

وإلى جانب هذه الكُتُب التي ألفت في التشبيه، فإننا نجد كُتُب التَّقدِّم والبلاغة قد حَفَلَتْ بدراسات تفصيلية أحياناً، وموجزة أحياناً أخرى لفن التشبيه، فالمبرد (ت: ٢٨٥هـ) هو أول من دَرَس التشبيه دراسة مُستَفِيضة في كتابه «الكامل»^(٧). ونجد ثعلب (ت: ٢٩١هـ) في كتابه «قواعد الشعر»^(٨)، يعدّ التشبيه فنّاً من فنون الشعر، في حين عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام والشعر^(٩).

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ص ١٥٩.

(٢) الكتاب مطبوع، (كمبريدج، ١٩٥٠م).

(٣) وهو مطبوع، (الكويت، ١٩٦٨م).

(٤) وهو مطبوع، (القاهرة ١٩٧١م).

(٥) وهو مطبوع (بيروت ١٩٦٦م).

(٦) بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس: ص ٤١٣.

(٧) المبرد: الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت (؟)، ج ٢/ ص ٤٠ - ١١٦.

(٨) ثعلب (أحمد بن يحيى): قواعد الشعر، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، نشر مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٣٦٧هـ، ص ٢٨.

(٩) ابن المعتز: البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص ١٢١.

ولا نكاد نجد كتاباً في البلاغة إلا وقد تحدّث عن التشبيه، وبّنه على قدره وأهميته؛ لأنه «يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، فقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية ما يُستدلّ به على شرف فضله، وموقعه من البلاغة بكلّ لسان»^(١).

من أجل ذلك نجد الكثيرين من نقاد العرب وبلاغيّهم يتّخذون التشبيه مقياساً للتفاضل بين الشعراء، ويعوّلون عليه في الحكم للشاعر بالسبق والتفوق؛ لأنه - في نظرهم - «من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلّما كان المشبّه منهم في تشبيه أطف كان بالشعر أعرف»^(٢).

ولا أدلّ على اهتمام النقاد العرب بالتشبيه، وتقديرهم لدوره في التعبير الشعري من أنّ المرزوقي (ت: ٤٢١هـ) قد تحدّث عنه باعتباره عياراً للشعر، وباباً من أبواب عمود الشعر العربي^(٣).

بعد هذا كلّ لا غرابة أن نجد النقاد والبلاغيين الأندلسيين يهتمون بالتشبيه اهتماماً كبيراً، ويخصّونه من بين سائر فنون البيان بالدراسة المستفيضة عند بعضهم، وبالإشارة الموجزة عند آخرين؛ لأنّ الأندلسيين «من أكثر خلق الله ابتكاراً للتشبيهات، ومن ثم لم يغادروا في شعرهم شيئاً لم يُشبّه به شيء»^(٤). وقد تباينت جهات تناول التشبيه عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر، فمنهم من اهتم بذكر الحدود والأقسام، ومنهم من نظر إليه من جهة قُرب وجه الشبه أو بُعده، ومنهم من حاول تلمّس وجه الجمال في بعض أبيات شعرية تضمّنته.

تناول ابن السراج الشنتريني التشبيه في الباب الحادي عشر من أبواب البديع، والتشبيه - عنده - «تنزيل أحد الشّبهين موضع الآخر في بعض صفاته أو في جميعها»^(٥). والرّندي، أيضاً،

(١) كتاب الصناعتين: ص ٣٦٠.

(٢) البرهان في وجوه البيان: ص ١٣٠.

(٣) انظر: شرح ديوان الحماسة (المقدمة) ص ٩.

(٤) غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ص ٩٧.

(٥) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٤٤، نقلًا عن: جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال).

يُعَدُّ التشبيه في (باب محاسن الشعر وبديعه)، ويُعرِّفه بقوله: «والتشبيه تمثيل يصوّر المشبّه في صورة المشبّه به، لصفة موجودة فيهما، أو في أحدهما، أو مفردة في أحدهما موجودة في الآخر»^(١). وتناول المواعيني التشبيه في حديثه عن أقسام البديع فمثّل له وذكر أغراضه^(٢). أمّا حازم القرطاجيّ فقد تحدّث عنه تحت عنوان «المحاكاة التشبيهية»^(٣)، ونظر إليه، كما سنبين، من جهات متعددة.

ونجد أبا العباس الشريشي يتناول التشبيه في غير موضع من كتابه «شرح مقامات الحريري»، فهو يتناول أدوات التشبيه وضروبه في موضع^(٤). ويتحدّث عن التشبيهات العقم في موضع آخر^(٥). أمّا ابن بسّام، وابن دحية، وابن سعيد الأندلسيّ فلم يخصّوا التشبيه بفصول خاصة، ولكن الحديث عنه، والاستشهاد له أتى عندهم في مواضع متناثرة من كتبهم. فابن بسّام - وقد اهتم بالتشبيه أوضح الاهتمام - لم يخصّص للتشبيه وضروبه فصلاً خاصاً، ولكنه - في سياق تَبَّعَهُ للمعاني عند الشعراء - لم يكن يقع على تشبيه متميز بجودته أو رداءته إلا عرض له، وذكر من سبق إليه، أو برز فيه، ووازنه بما هو قريب منه عند فحول الشعراء .

وفي هذه الصفحات سوف نتناول التشبيه عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في عصر المرابطين والموحدين في إطار العناوين التي عرضوا لها، وهي:

أ. ضروب التشبيهات.

ب. أدوات التشبيه.

ج. مقاييس جودة التشبيه.

(١) الرافي في نظم القوافي: ورقة رقم ٥٢.

(٢) الريحان والريحان: ورقة رقم ٥٣.

(٣) انظر منهاج البلغاء: ص ١١١-١١٥.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٨-١٣١.

(٥) المصدر نفسه: ٣/ ص ٤٠٦-٤١٦.

أ. ضروب التشبيهات:

تحدّث النقاد والبلاغيون الأندلسيون عن ضروب التشبيهات، ومن ذلك ما نجده عند الشريشي، الذي لم يُعرّف التشبيه، وإنّما بدأ بتقسيمه والحديث عن أنواعه، وقد قسّمه إلى ضروب مختلفة منها^(١): تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، كقول امرئ القيس:

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُتَقَبِّبْ

تشبيه الشيء بالشيء معنى، كتشبيه الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، وكقول الشاعر:

وَكَاالسَّيْفِ إِنْ لَا يَنْتَه لَأَنْ مَتْنَهُ وَخَدَاهُ إِنْ خَاشَتْنَهُ خَشِينَانِ

تشبيه الشيء بالشيء لوناً، كقول ابن هرمة:

وَلَيْلٍ كَسِرْبَالِ الْغُرَابِ اذْرَعْتُهُ إِلَيْكَ كَمَا خَتَّ الْيَمَامَةِ أَجْدَلُ^(٢)

تشبيه الشيء بالشيء صوتاً، كقول النابغة:

وَمَقْدُوفَةٌ بِدَخِيسِ النَّخْضِ بَازِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفُ الْقَعْوِ بِالسَّدِ^(٣)

تشبيه الشيء بالشيء حركة وسرعة، كقول امرئ القيس:

مَكْرٍ مِقْرٍ مُقْبِلٍ مُذْبِرٍ مَعَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلَرِ

ولنا على تقسيمات الشريشي للتشبيه ملاحظتان:

الأولى: إنّ ضروب التشبيهات التي أوردها الشريشي، كان قد أوردها ابن طباطبا من قبل، بشكل أكثر تفصيلاً وإغناءً بالشواهد الكثيرة في كتابه «عيار الشعر»^(٤)،

(١) لمزيد من التفصيل انظر تقسيمات الشريشي في: شرح مقامات الحريري، ٣/ ص ١٢٨ - ١٢٩.

(٢) السربال: القميص. وسربال الغراب: ريشه الفاحم. اذرع الليل: دخل في ظلمته. ختّ: طعن. الأجدل الصقر. والشاعر هو إبراهيم بن هرمة القرشي (٩٠هـ - ١٧٦هـ) له ديوان شعر مطبوع.

(٣) المقدوفة: المرمية. والدخيس: اللحم. والنخض: اللحم المكتنز، والبازل: المسنن من الإبل. والصريف: الصباح من النشاط. والقعو: ما تدور فيه البكرة إذا كان من خشب فإذا كان من حديد فهو خطاف. السد: الحبل.

(٤) انظر عيار الشعر: ص ٢٢ - ٢٨.

فالشريشي - في هذا المقام- ينقل عن ابن طباطبا، أو عمّن نقل عنه، دون أن يشير إليه، أو يذكر كتابه.

الثانية: إنّ أضرب التشبيه - عنده- ترتدّ كلّها إلى وجه الشبه، فوجه الشبه هو المحور الذي دارت حوله آراء الشريشي في التشبيه. وهو في هذه النماذج الشعرية التي جمعها حاول أن يُرجِعَ الجمال فيها إلى حالة وجه الشبه من حيث الحركة والهيئة والصوت وما إلى ذلك. ونجد الشريشي يُفصّل القول في وجوه الشبه الحسي فتحدث عن وجوه الشبه المتصلة بحاسة النظر، وحاسة السمع، في حين لم يُعرض لوجوه الشبه الأخرى المتصلة ببقية الحواس، كما أنّه لم يفصّل القول في وجوه الشبه المعنوي.

ويتحدث المواعيني عن التشبيه فيذكر دوره في إيضاح المعنى، ويشير إلى بعض ضروبه من مثل تشبيه الصورة والحركة واللون والصوت^(١)، وغيرها مما عرّفناه عند الشريشي. ونحن هنا نخزم بأنّ المواعيني قد نقل عن كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا العلوي؛ لأنه صرّح باسمه، وذكر كتابه في غير موضع من كتابه «الريحان والريّعان»، وكان يصدّر ما ينقله عنه بعبارة «قال الأصبهاني محمد بن أحمد العلوي»^(٢).

أمّا الرندي فإنه يتحدث عن ضروب التشبيه ومراتبه من حيث تعدّد التشبيهات في البيت الواحد، وهو يجعل التشبيه سبع مراتب تبتدئ بتشبيه شيء بشيء وتنتهي بتشبيه سبعة بسبعة، ويمثل لذلك بأبيات من أشعار المشاركة وبأخرى من أشعار الأندلسيين. فمن تشبيه ثلاثة بثلاثة قول الشاعر:

النَّشْرُ مِنْكَ وَالرَّجْوَةُ دَنَا نِيرُ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنْمَ

أما تشبيه أربعة بأربعة فمثاله بيت المتنبي الذي تداولته كتبُ البلاغة والتّقد:

(١) الريحان والريّعان: ورقة ٥٣. رأينا ألاّ نعيد تقسيمات المواعيني وأمثله، لأنها هي نفسها تقسيمات الشريشي، التي ذكرناها.

(٢) انظر المصدر نفسه: ورقة ٥٠، ٥١.

بَدَتِ قَمَرًا وَمَالَتْ خُوطَ بَانَ وَفَاحَتْ عَثْبَرًا وَرَنَتْ غَزَالَا

ويضرب أمثلة أيضاً لتشبيه خمسة بخمسة، منها قول أبي الفرج الواواء:

فَامْطَرَتْ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجَسٍ وَمَسَقَتْ وَوَرَدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعَنَابِ بِالْبَرَدِ

وإذا كان الرندي قد استحسن تشبيه سبعة أشياء بسبعة أشياء، وضرب أمثلة لذلك^(١)، فإنّ الشريشي يرى «أنّ أكثر عدد من التشبيهات يمكن إيرادها في البيت الواحد هو تشبيه خمسة بخمسة، ولا يَقْدِرُ أحدٌ على أكثر منه، إذ لا تحمل العَروض ولا أبنية الأسماء أكثر من ذلك»^(٢). ويمثّل لتشبيه خمسة بخمسة في البيت الواحد بقول أبي محمد بن حزم في البيت الثالث من أبياته:

خَلَوْتُ بِهَا وَالكَاسُ ثَالِثَةٌ لَنَا وَجُنْحُ ظِلَامِ اللَّيْلِ قَدْ مَدَّ وَائِلُجَ
فَتَاةٌ عَدِمْتُ الْعَيْشَ إِلَّا بِقَرَبِهَا وَهَلْ فِي ابْتِغَاءِ الْعَيْشِ وَيْحُكَ مِنْ حَرَجِ
كَأَنِّي وَهِيَ وَالكَاسُ وَالْخَمْرُ وَالْدَجَى ثَرَى وَحْيًا وَالدَّرُّ وَالتَّبَرُّ وَالسَّبَجُ^(٣)

وضروب التشبيه - على اعتبار تعدده في البيت الواحد - أشار إليها المواعيني

في «الريحان والريعان»، ومثّل لتشبيه أربعة بأربعة في بيت واحد بقول ديك الجن:

سَفَرَنَ بِدَوْرًا وَانْتَقَبَنَ أَهْلَةً وَمِسْنَنَ غَصُونًا وَالتَّفَثْنَ جَاذِرًا

ومن ضروب التشبيه عند النقاد والبلاغيين التشبيه المقلوب، الذي يُعكس فيه الوضع، فيُجْعَلُ المشبه مُشَبَّهًا به، والمُشَبَّه به مُشَبَّهًا، وتعدّدت تسميات هذا النوع عند النقاد والبلاغيين العرب، فهو من «غَلَبَةِ الفروع على الأصول»^(٤) عند ابن جني،

(١) الوافي في نظم القوافي: ٥٤.

(٢) شرح مقامات الحريري: ج ١ / ص ١١٣.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه. السَّبَج: خرز أسود.

(٤) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ج ١ / ٣٠١.

و«الطرد والعكس»^(١) عند ابن الأثير، وتشبيه «العكس»^(٢) عند الرندي. ومن أمثلته المتداولة عند النقاد والبلاغيين تشبيه الخد بالورد، ثم تُعكس القضية فيُشَبَّه الورد بالخد^(٣). أمّا الشريشي فمَثَّل له بقول امرئ القيس :

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيحُ رهبانٍ تُشبُّ لِقُفال

وعقَّب عليه بقوله : «فتشبيه النجوم بالمصابيح لفرط ضيائها صحيح، وتشبيه المصابيح بالنجوم صحيح»^(٤).

وقد أشار إلى هذا الضرب من التشبيه ابنُ رُشد، وأطلق عليه اسم «العكس»^(٥)، ومثاله - عنده - أن تقول: «الشمسُ كأنها فلانة، أو الشمس هي فلانة».

ويقرّر حازم القرطاجني أنه إذا اجتمع في المشبّه والمشبّه به أوصافٌ ثلاثة، أو اثنان منها، وهي: المقدار والهيئة واللون، جاز عكسُ التشبيه، وحسُنَ أن تحاكي الشيء بما حاكيته به^(٦).

ويكون تشبيه العكس - عند الرندي - لغرض بلاغي، أفصح عنه بقوله: «إذا شَبَّه الأخفى بالأجلى في باب التحسين، كان ذلك مَدْحاً للأجلى، كالخَدّ يشبه بالورد، فإن عكس كان إعياءً في مدح الأخفى كالورد يُشَبَّه بالخد»^(٧).

وفي الحقيقة إنَّ كلام النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر عن التشبيه المعكوس فيه قصور شديد، فقد اكتفوا بالإشارة الموجزة إليه، كما أنهم مثّلوا له بأمثلة

(١) المثل السائر: ٢ / ص ١٥٦.

(٢) الواقي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

(٣) انظر المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣ / ص ١٢٩.

(٥) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، تحقيق د. محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٧١ م، ص ٩٥.

(٦) انظر منهاج البلغاء: ص ١١٥.

(٧) الواقي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

قليلة مكرورة. ويبدو أنهم لم يفيدوا من دراسة السابقين لهذا النوع من التشبيه، وبخاصة عبد القاهر الجرجاني الذي أفاض في حديثه عن التشبيه المعكوس، وأفرد له فصلاً خاصاً في كتابه «أسرار البلاغة»^(١).

وإذا كان النقاد والبلاغيون الأندلسيون قد نظروا إلى التشبيه وقسموه بحسب وجه الشبه، فإنهم نظروا إليه أيضاً من حيث الأداة، وذكروا من ضروبه ما يكون بغير أداة تشبيه، أو التشبيه «المضمّر الأداة»^(٢) عند ابن الأثير، وهو ما سمّاه المتأخرون «التشبيه البليغ».

وقد أعجب ابن بسّام بهذا الضرب من التشبيه، وتعجّب من قدرة الأديب أبي الحسين بن سراج على الإتيان بالتشبيه دون أدواته^(٣)، وعدّ ذلك معياراً للشاعرية.

أمّا الرندي فقد ذكر التشبيه بغير أداة، وأدرك الناحية الجمالية فيه، فقال: «وقد يكون التشبيه بغير أداة كقولك: فلانٌ أسد، فيُحتمل تقدير الأداة ويُقَيُّها على جهة المبالغة»^(٤).

ومن ضروب التشبيهات ما سمّاه الرندي «التمثيل»، وعرفه بقوله: «والتمثيل نحو من التشبيه، وذلك بأن تمثّل قضية بأخرى ليصحح بذلك مقصودها». ومثّل له بشواهد شعرية، منها قول المتنبي:

ما كُلُّ ما يتمنى المرءُ يدركه تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ

وقول أبي تمام:

عدوكَ مِنْ صديقِكَ مُستفادٌ فأقللَ ما استطعتَ من الصُّحابِ

(١) أسرار البلاغة: ص ١٦٦ - ١٧٤.

(٢) المثل السائر: ص ١١٥ - ١٢١.

(٣) الذخيرة: ق ٢١ ص ٨٢٤. وابن سراج أديب أندلسي، توفي سنة ٥٨٠ هـ.

(٤) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب

ومن خلال الأمثلة التي ساقها الرندي فإن هذا النوع من التشبيه هو ما أطلق عليه المتأخرون اسم «التشبيه الضمني»، وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التركيب. وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند على المشبه ممكن^(١).

ويبدو أن مصطلح «التمثيل» قد اختلط في أذهان البلاغيين الأندلسيين ففي حين عدّه الرندي من ضروب التشبيه، ذكره ابن السراج الشنتريني في ضروب الاستعارة^(٢).

ونظر النقاد الأندلسيون أيضاً إلى التشبيه من حيث الثدرة والتداول، فقسموه إلى قسمين: الأول، التشبيه المتداول بين الناس كتشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام. والقسم الثاني: هو التشبيه المُخترع، الذي يقال فيه: إنه قليل أو نادر، أو كما يقول ابن بسام: «من التشبيه الذي ما له شبهة»^(٣).

ومن التشبيهات المُبتكرة ما يُطلق عليه النقاد والبلاغيون «التشبيهات العُقم» لأنها «لا تُلَقَّح ولا تحصل عنها نتيجة»^(٤). وهذه التشبيهات هي التي نعتها ابن رشيق - من قبل - بآثها التي لم يُسبق أصحابها إليها، ولا تَعْدَى بعدهم أحدٌ عليها، واشتقاقها، فيما ذكر، من الريح العقيم، وهي التي لا تُلَقَّح شجرة ولا تنتج ثمرة^(٥).

ومن التشبيهات العُقم التي أوردتها الشريشي نقلاً عن الأصمعي، الذي عدّها من أحسن التشبيهات وأبدعها، قول امرئ القيس :

(١) د. عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص ١٠١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص ٤٤٤ نقلاً عن جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال) .

(٣) الذخيرة: ق ١م ص ١٣٣ .

(٤) منهاج البلغاء: ص ١٩٤، وانظر الذخيرة: ق ٢م ص ٧٠٢ .

(٥) العمدة: ١ / ص ٢٦٦ ، وشرح مقامات الحريري : ٣ / ص ٤١٦

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سَمُوْ حِجَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أنْ المنتأى عنك واسع

وقد أورد الشريشي طائفة أخرى من هذه التشبيهات لامرئ القيس وطرفة والنابغة وعنزة وغيرهم، وسماها «مخترة» تارة، و «بعيدة» و «بارعة» تارة أخرى^(١). ولكنه لم يتناول أي مثال منها بالشرح أو التحليل.

ومن التشبيهات العقم التي نوّه بها حازم القرطاجني، وأشاد بها النقاد قبله بيتا عنزة في وصف ذباب الروض وتشبيهه بالقادح:

وخلا الذبابُ بها فليسَ بيارح غرداً كفعل الشارب المترثم
غرداً يحكُ ذراعَه بذراعِه قدَحَ المكبِّ على الزناد الأجذم^(٢)

فعنزة، في هذا البيت، شبه الذبابَ إذا كان واقفاً ثمَّ حكَّ إحدى يديه بالأخرى برجلٍ مقطوع اليدين يقدح بعودين. وحازم، في إعجابه ببيت عنزة، إنما يساير النقاد العرب السابقين، الذين أعجبوا بهذين البيتين، فقد قال الجاحظ في هذا التشبيه: «ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنزة»^(٣) وقال أيضاً: «لو أن امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنزة لا فتُضح»^(٤). وقال أبو هلال العسكري: «لا يُعرفُ للمتقدّم معنى شريف إلاّ نازعه فيه المتأخر وطلب الشركة فيه معه إلاّ بيت عنزة»^(٥).

(١) انظر مزيداً من الأمثلة في شرح مقامات الحريري : ٣/ ص ٤٠٦-٤١٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص ١٩٥. الأجذم: جذمت يده جذماً: انقطعت، أو ذهب أصابعها.

(٣) الحيوان: ٣/ ص ٩٦.

(٤) المصدر نفسه : ٣/ ص ٣٩.

(٥) كتاب الصناعتين: ص ٢٢٩.

وإذا كان النقاد القدامى من المشاركة والأندلسيين^(١) قد أعجبوا بالتشبيه في بيتي عنتره، فإننا نجد من الباحثين من تناول هذين البيتين تناولاً علمياً، وأظهر أنّ التشبيه فيهما معيب، لأن عنتره وقع في التناقض لأن «صوت البعوض والذباب والنحل وأشباهها يحدث من اهتزاز أجنتها في الهواء على حد ما يكون من أجنحة الحمام، وعلى هذا لا يمكن أن يحكّ الذباب إحدى ذراعيه بالأخرى إلا وهو واقع، ومتى كان واقعاً تكون أجنحته ساكنة فلا يمكن أن يُصوّت، ولكنّ عنتره توهم أنّ صوته من حنجرته فلم يمتنع عنده الجمع بين هاتين الحالتين^(٢). وفي الحقيقة إنّ الفن الأدبي، الذي مضت عليه قرون، لا يُتناول بهذا التشريح العلمي الحديث الذي ما كان من الممكن أن يتنبّه له الأقدمون.

ويُرجعُ حازم الفضل في التشبيه المُخترع إلى العامل النفسي؛ إذ إنّ النفوس أشدّ تحريكاً لما هو مخترع، فالشيء الذي ألفتّه النفس يقلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجئها بما لم يكن لها به استئناس قطّ فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه^(٣). ومثل هذا كان قد قرّره عبد القاهر الجرجاني، ومثل للنادر بتشبيه الشمس بالمرآة في كف الأشلّ. «وسبب غرابته قلّة رؤية العيون له، فربّما قضى الرجل دهره ولا يتفق له أن يرى مرآة في يد مُرتعش»^(٤).

(١) أعجب بالتشبيه في هذين البيتين من الأندلسيين بالإضافة إلى حازم القرطاجي : الشريشي في شرح مقامات الحريري : ٣/ص ٤١٦ . وابن بسام الشنبري في الذخيرة : ٢م/٢/ص ٧٠٢ .

(٢) أحمد تيمور: أوهام شعراء العرب، ط ١. دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٠م، ص ٣٧.

(٣) منهاج البلاغة: ص ٩٦.

(٤) أسرار البلاغة: ص ١٤٩.

ب. أدوات التشبيه:

تنبيه النقاد والأدباء إلى أدوات التشبيه كالکاف وكأَنَّ ومِثْل وغيرها من الأدوات قبل هذا العصر، ونصّوا على مواضع استعمالها، وميّزوا الفروق فيما بينها^(١).

وفي هذا العصر الذي ندرسه نجد حازماً القرطاجني يتكلم عن أدوات التشبيه، ولكنه لم يُفرد لهذه الأدوات بحثاً مستقلاً، وإثماً جاء حديثه عنها عَرَضاً لا قَصْداً في مواضع متفرقة من كتابه «منهاج البلغاء». ولكن مُحَقِّق «منهاج البلغاء» -استناداً إلى بعض النصوص التي نقلها الزُّركشي في كتاب «البرهان»، والسبكي في «عروس الأفراح»- استدلَّ على أنَّ حازماً في القِسْم الضائع من «منهاج البلغاء» بحث في التشبيه وأدواته وأشكاله^(٢).

تكلم حازم عن الكاف وكأَنَّ عندما تحدّث عن المقاربة بين المشبه والمشبه به، وهو يجزم بأنَّ «كأَنَّ» أبلغ في التشبيه من الكاف، فقال: «وهي إثمًا تُستعمل حيث يقوى وجه الشبه، حتى يكاد الرائي يشكُّ في أنَّ المشبه هو المشبه به، ولذلك قالت بلقيس: (كانه هو)»^(٣). وعبارة حازم هذه - على إيجازها - تدلُّ على أنه نظر إلى أدوات التشبيه ذاتها، وربط بين الأدوات وما تُفيدة من شدّة تقاربٍ وتَحَقُّق. وفي حديثه عن المحاكاة التشبيهية يُفصح حازم عن وظيفة أدوات التشبيه، فيقول: «... فإذا قيل في الشيء: إنّه كالشيء، وكان فيه شبه منه فهو قول حق؛ لأنَّ الكاف وحروف التشبيه إثمًا وُضعت لأنَّ تدلَّ على الشبه من حيث إنه موجود، قلَّ أو كثر لا من حيث الكمية»^(٤)، وأشار حازم إلى أدوات التشبيه في موضع آخر، وذلك عندما فرّق بين التشبيه بغير أداة وبين الاستعارة^(٥).

(١) أحمد مطلوب: البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤، ص ٣١٠.

(٢) انظر: منهاج البلغاء (مقدمة المحقق) ص ٩٥.

(٣) منهاج البلغاء (ملحق): ص ٣٩٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ٧٥.

(٥) المصدر نفسه: ص ٣٨٧.

ونجد لابن رُشد حديثاً عن أدوات التشبيه، عندما تناول المحاكاة، وظَّنها وجَّهَي التشبيه في الصورة^(١)، فقال: «وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة: اثنان بـسِيطان، وثالث مُركَّب منهما، أمَّا الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بالفاظ خاصة عندهم مثل كأن وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي التي تُسمى عندهم حروف التشبيه^(٢)».

ويتحدث أبو العباس الشريشي عن أدوات التشبيه بقوله: «وأدوات التشبيه كأن والكاف ومِثْل، وقد يُشَبَّه بقولهم: تخاله وتحسبه، فما كان منه صادقاً قيل فيه: كأنه أو ككذا، وما قارب الصِّدْق قيل فيه: تراه أو تخاله^(٣)». فهو يربط بين أدوات التشبيه وإفادتها الصِّدْق والتَّحَقُّق، وهو بهذه النظرة ينحو منحى آخر كان ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر» أوَّل من سبق إليه في حدود ما نعلم. ويترجح لدينا أنَّ الشَّريشيَّ مُتأثر بابن طباطبا في هذا الصِّدْق، فهو ينغل عبارة ابن طباطبا حرفياً دون أن يشير إليه^(٤)، وقد يكون اطلَّع على كُتُب أخرى تأثرت بابن طباطبا أو نُقِلَتْ عنه.

أمَّا الرُّندي فإنه يذكُر أدوات التشبيه، ويُسَمِّيها «صيغ التشبيه» فيقول: «وللتشبيه صيغٌ في الوضع ومراتب في النظم، فأما الصَّيغ فالكاف وكأنَّ وشبه ومِثْل ويَحكي وتظن وتَحسب وتخال وما أشبه ذلك^(٥)»، ولكنه لم يضرب أمثلة تتضح فيها هذه الصيغ واستخداماتها.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) : ص ٥٢٢.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ص ٥٨.

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣ / ص ١٢٩، وقابل: عيار الشعر، ص ٢٢.

(٤) انظر المصدر نفسه: المكان نفسه، وقابل عيار الشعر، ص ٢٢.

(٥) الراي في نظم القوافي: ورقة ٥٣.

جـ. مقاييس الجمال في التشبيه:

لا يعثر الدارس لمؤلفات النقاد والبلاغيين الأندلسيين في هذا العصر على بحث خاص بمقاييس الجمال في التشبيه، وإثما هي إشارات عامة، ونظرات سريعة نجدها متناثرة في تضاعيف تلك المؤلفات، وما علينا إلا أن ندقق البحث عنها لنلمّ شتاتها، ومن ثم نُشكّل منها مقاييس عامة احتكم إليها النقاد في الحُكم على التشبيه، وتقدير جودته ورداءته، وهذا ما سنقوم به في هذه الصفحات:

وأهم مقاييس الجمال في التشبيه عندهم:

١. التعدد في البيت الواحد: ويعنون بذلك اشتمال البيت الواحد على أكثر من تشبيه؛ لأنّ أحسن التشبيه - عند الشريشي - ما يُقابل به تشبيهان في بيت واحد^(١).

وفي حديثنا عن ضروب التشبيه ذكرنا أمثلة لتعدد التشبيهات في البيت الواحد^(٢)، ومنها أيضاً بيت امرئ القيس، الذي أُعجبَ به النقاد العرب القدامى على اختلاف عصورهم، وهو قوله:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا
لَدَى وَكْرَهَا الْعُتَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي^(٣)

وَأُعِجِبَ بِالتَّشْبِيهِ فِي هَذَا الْبَيْتِ مِنَ النِّقَادِ وَالْبَلَائِغِينَ الْأَنْدَلُسِيِّينَ: الْمَوَاعِنِيُّ، وَالشَّرِيشِيُّ، وَالرُّنْدِيُّ، لِجَمْعِهِ تَشْبِيهَيْنِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ^(٤). وبلغ من إعجاب الشريشي بالتشبيه في هذا البيت أنّه نقل عن أهل العلم بالشعر كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي أنّ أحداً لم يَجْمَعْ تشبيهين في بيت واحد كبيت امرئ القيس^(٥).

(١) شرح مقامات الحريري: ٣/ ١٢٨.

(٢) انظر ص من دراستنا هذه.

(٣) انظر: عيار الشعر ص ١٨، والصناعتين، ص ٢٥١، احشف: أردأ التمر، أو اليابس الفاسد.

(٤) انظر: ريجان الألباب: ورقة ٥٣، وشرح مقامات الحريري: ٣/ ١٢٨. والوافي في نظم الفواقي: ورقة ٥٣.

(٥) شرح مقامات الحريري: ٣/ ١٢٨.

ويبدو لنا أنّ إعجاب النقاد الأندلسيين بهذا البيت، يرجع إلى أنّهم يُسايرون الاتجاه العام، ويتساقون وراء الأحكام المأثورة، فالكثرة من النقاد السابقين لهذا العصر أعجبوا بهذا البيت؛ لأنّ الشاعر شبّه شيئين بشيئين في بيت واحد. وتعدّد التشبيهات في البيت الواحد من مقاييس جمال التشبيه وجوّده لدى الكثيرين من النقاد العرب القدامى من أمثال المبرد، وتعلّب، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، وغيرهم^(١).

ويبدو أنّ النقاد الأندلسيين قد أعجبوا بالكثرة والتعدّد، واتّخذوه معياراً نقدياً ليس في التشبيه فحسب، وإنّما في أغراض الشعر أيضاً. فالرّندي في حديثه عن أغراض الشعر، يُعجّب في باب التهنة بقول الشاعر:

فيا ثلاثة أغياذٍ أنتَ نسقا إذ عاد عيدٌ وصَحَّ ابنُ وآبُ أبُ

لأنّه «هنّا ثلاثة أشياء في بيت واحد، وهي قدوم العيد وشفاء الابن وعوّد الأب»^(٢).

وفي الحقيقة إنّ إعجاب النقاد والبلاغيين الأندلسيين بحشد الشاعر لأكثر عدد من التشبيهات في بيت واحد، واعتبار ذلك دليل تفوّق وبراعة، جعلهم يُفتنون بعدد صُور التشبيه التي تأتي في البيت الواحد، بغضّ النظر عمّا تشتمل عليه هذه التشبيهات من جدّة وطرافة. وإلاّ فأين هي جدّة التشبيه وطرافته في قول الشاعر:

بَدَتْ قَمَراً ومالَتْ خوط بان وفاحَتْ عنبراً ورَكَت غزالا

لقد أُعجِبَ النقاد والبلاغيون الأندلسيون^(٣)، وغيرهم من النقاد العرب القدامى بهذا البيت، على الرغم من أنّ قائله لم يزد على أن حشد أربعة تشبيهات، إذ شبّه

(١) انظر. الكامل: ٣/ ص ٣٢، قواعد الشعر: ص ٣٢، نقد الشعر: ص ٥٨، الصناعتين: ص ٢٥٥ - ٢٥٧.

(٢) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ورقة ٥٣.

وجه الفتاة بالقمر، وقوامها بعُصن البان، ورائحتها بالعنبر، وعينيها بالغزال أو المهابة، وهذه جميعها من التشبيهات المبتذلة؛ لكثرة دورانها على الألسنة.

ونحن لا نقرّ هذا الرأي في جميع أحواله، وعلى علّاته «فكثيراً ما تكون التشبيهات في البيت الواحد من أسباب ثقله، وتعقيد معناه، وكثيراً ما يكون التشبيه الواحد مليئاً بالجمال والخُصْب والحَيوية، بحيث لا تطاوله هذه التشبيهات المجتمعة في عمق الخيال، ودقّة المعنى، وبراعة التصوير»^(١).

ونحن لا نوافق أبا هلال العسكري - وقد تأثر به النقاد الأندلسيون - في أنّ قول امرئ القيس:

له أبطالا ظبي وساقا نعاماً وإرخاء سرحان وتقريبٌ تُنقل^(٢)

«من بديع التشبيه؛ لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد»^(٢)، ولا نوافقه أيضاً في أنّ قول الواواء:

وأسبَلتْ لؤلؤاً من نرجسٍ فسَقَتْ ورداً وعَضَّتْ على العُتَاب بالبرْدِ

«لا يعرفُ له ثانياً في أشعارهم؛ لأنه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد»^(٣).

وإذا كنّا لا نوافق أبا هلال في تعقيباته على تعدّد التشبيهات في البيت الواحد، فإننا نوافق الدكتور محمد مندور في رأيه حول موقف أبي هلال وأمثاله من النقاد الذين جعلوا تعدّد التشبيهات في البيت الواحد مقياساً للجودة، ودليلاً على التفوّق، حيث يقول: «... فهو (أبو هلال العسكري) يُفضّل هذه الأبيات، ويرى أنّها لا مثيل

(١) علي الجندي: فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (؟) ج ٣ / ص ١٠.

(٢) أبطالا ظبي: خاصراته. السرحان: الذئب. إرخاؤه: مدّه عنقه مسترسلاً، التفتل: ولد الثعلب. وتقريبه: جمع يديه ووثبه.

(٣) الصناعتين: ص ٢٥٥.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٥٧.

لها؛ لكثرة ما جَمَعَتْ من تشبيهات، فهذا تفكير شكلي عددي سقيم، ومن البين أنه قلَّ أن نجد في الشعر العربي أسخف من الذي لا يَعْرِفُ له العَسْكَريّ مثيلاً في الجودة»^(١).

٢. ومن مقاييس جَوْدَةِ التشبيه عند حازم القرطاجيّ زيادة التّقارب بين المشبّه والمشبّه به وقد ألحّ حازم على مسألة التقارب هذه، ولذلك فهو يرى «أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والمُمثل أشهر صفاتها أو من أشهرها، كما ينبغي أن تكون الصفات التي يتضادان فيها أخلّ صفاتها»^(٢)، وقد فصّل حازم القول فيما ينبغي للأديب مراعاته عند عقد الصلة بين شيئين من حيث المقدار واللون والهيئة والصوت^(٣).

ويعُدُّ حازم قُرْبَ الشبّه ووضوحه مقياساً لجودة التشبيه، ومعياراً لقبوله أو رفضه، وهو - في ذلك - يُسائر النقاد السابقين، الذين يرون ضرورة توافر القُرب في التشبيه؛ لأنه «كلّما قُرْبَ الشيء مما يُحاكى به كان أوضح شَبْهاً»^(٤)، وقد نبّه في أكثر من موضع إلى هذا الوضوح، ورأى أنّ ذلك يتحقّق في العناية بمحاكاة الأمور المحسوسة، ومن أجل تحقيق ذلك «ينبغي أن تكون المحاكاة التي يُقصد بها وضوح الشبّه مُنْصَرِفَةً إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أَيْطَلِ الفَرَسَ بأَيْطَلِ الظبي، في بيت امرئ القيس»^(٥).

ووضوح التشبيه من مقاييس جودته وجماله، ولذا نجد حازماً يرى أن المحاكاة بأمرٍ موجود أفضل من التشبيه بأمر مفروض^(٦)، وأن يقع التشبيه على أشهر الصفات، ولذلك فلا يَحْسُنُ تشبيه ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، ولا يَحْسُنُ عَكْسُ ذلك أيضاً^(٧).

(١) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص ٢٣٠.

(٢) منهاج البلاغ: ص ١١٣.

(٣) المصدر نفسه: ص ١١٥.

(٤) منهاج البلاغ: ص ٩٣.

(٥) المصدر نفسه: ص ١١٢. والبيت هو: له أَيْطَلَا ظبي وساقا نعاماً وإرخاء سرحانٍ وتقريب تتفل

(٦) المصدر نفسه: ص ١١١.

(٧) المصدر نفسه: ص ١١٥.

وحازم القرطاجني، وإن مال إلى التقارب بين طرفي التشبيه، فإنه لا يقول بالتطابق التام بينهما؛ لأنَّ «تشبيه الشيء بالشيء يكون بأن يتفق معه في صفة تكون في أحدهما على حدّها في الآخر، أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة، فأما أن يتفق معه في جميع الصفات فلا يُمكن، وإلاّ فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن»^(١). وينطلق حازم من مفهوم أن المشبّه لا يمكن أن يكون المشبّه به (وهذا مفهوم ابن سينا ليس هو هو) ولذلك يركز محاكاته التشبيهية على وجه الشبه الذي هو الغاية في التشبيه، ويحدد له ثلاثة أوصاف: المقدار، والهيئة، واللون. ويقوم حسن المحاكاة التشبيهية أو قبحها من خلال هذه الأوصاف فيقول: «واعلم أنه لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك. وكذلك لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له ما لم تقصد في ما تفاوت من ذلك وما تخالف محاكاة هيئة بهيئة لم تلتفت إلى ما بين الواحد والآخر في المقدار ولا تباين ما بينهما في اللون، ولذلك استحسن تشبيه الذباب بالقادح في بيتي عنتره، لأن المقصود محاكاة إحدى الحالين بالأخرى، فالمحاكاة إنما تعلقت بالهيئة لا بالمقدار»^(٢). وكان أبو هلال العسكري - من قبل - قد أشار إلى مثل ذلك بقوله: «ولو أشبه الشيء الشيء من جميع جهاته لكان هو هو وهذا لا يصح من أجل العيرية»^(٣).

وإذا كان حازم وغيره من النقاد والبلاغيين الأندلسيين والمشاركة يفضلون التشبيه الذي كثرت جهات الاتفاق بين طرفيه، فإننا نجد آخرين يفضلون أن يكون هناك اختلاف بين طرفي التشبيه يستدعي طرفين مُشَبَّهاً ومُشَبَّهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من وجه آخر»^(٤). أي لا بد أن يكون في التشبيه جوانب اتفاق بين طرفيه، وهي التي تُقارب بينهما، وجوانب اختلاف، هي التي تُميّز كلاً منهما عن الآخر.

(١) المصدر نفسه: ص ٢٢٠.

(٢) منهاج البلغاء: ص ١١٤.

(٣) كتاب الصنائع: ص ٢٤٥.

(٤) السكاكي: مفتاح العلوم، طبعة بولاق، مصر (٩)، ص ١٥٧.

وَيَمِيلُ بعض الدّارسين المحدثين إلى أنّه كلّما كُثرت جهات الاختلاف بين طرفي التشبيه كان التشبيه أجود؛ لأنّه يدلّ حينئذ على أنّ الأديب أكثر إحساساً وإدراكاً لحقائق الأشياء، وأنّه بما أُوتِيَ من فطنة يستطيع أن يَفْطَنَ إلى علاقات بين الأشياء لا يَفْطَنُ إليها غيره من الناس، ولكنهم يُسَلِّمون له بما اهتدى إليه، يعكس الأديب الذي يُصوّر علاقات ظاهرة معروفة، فلا يكون له فضل في استخراجها، ولا يُقرّون له بشيء من العظْمة أو القُدرة على الإبداع^(١).

وفي رأينا أنّ التّقاد والبلاغيين في هذا العصر، وغيرهم من التّقاد العرب القدامى الذين عنوا بوضوح التشبيه وقربه، لم تكن تُعنيهم الصورة الفنية، التي يقدم فيها الشاعر أفكاره ومعانيه، ولذلك اهتموا بالنواحي الشكلية، والتماس وجه الشّبه الظاهر، وهذا ما نلاحظه من تداوُلهم لبيت امرئ القيس الذي شَبّه فيه شيئين بشيئين:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُتَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

فهذا البيت لا يوجد فيه ما يَسْتَرعي الانتباه سوى المظهر الخارجي الذي يراه بين القلوب الرطبة واليابسة، التي تُشبه العُتَاب حين تكون رَطْبة، والحَشْفُ الْبَالِي حين تكون يابسة.

٣. التفرّد والثُدرة: وهو عامل هام في الارتفاع بقيمة التشبيه، والحُكم له بالجودة. وقد أشرنا - في غير موضع من دراستنا هذه - إلى أنّ التّقاد والبلاغيين الأندلسيين، مالوا إلى التشبيهات النادرة المبتكرة، وأطلقوا عليها عدّة تسميات، فهي التشبيهات «العُقم» عند ابن السراج الشنتريني^(٢)، وأبي العباس الشريشي^(٣)، وحازم

(١) من هؤلاء الدارسين:

د. بدوي طبانة في كتابه: البيان العربي، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٥٨.

د. منصور عبد الرحمن: مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، ص ٢١٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ص ٤٤٥، نقلاً عن جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال).

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٠.

القرطاجي^(١)، وهي «مُخترعة»^(٢)، «وليس لها شبيه»^(٣) عند ابن بسام الشنتريني؛ و«بديعة» و«مليحة» عند صاحب «المطرب»^(٤). وقد أعجب ابن سعيد بالتشبيهات المخترعة، ومن هنا جاء إعجابه بما أسماه «المُرْقَص» وهو الشعر القائم على التشبيه، بل على غريب التشبيه، أو غريب الصورة استعارة كانت أم تشبيهاً^(٥).

وفي ضوء مقياس التفرد والابتكار في الحكم على التشبيه، نفر النقاد والبلاغيون الأندلسيون، في هذا العصر، من التشبيهات الشائعة المتداولة، فلم يَقِفُوا عندها، وإنما مرّوا بها سريعاً، فابن بسام يعقّب على تشبيه الخليج بالمعصم في قول أبي بكر بن بقي:

وبدا مِعْصَمُ الْخَلِيجِ فَحَطَّتْ فَوْقَهُ الرِّيحُ أَسْطَرّاً مِنْ وَشُومِ

بقوله: «أما تشبيههم الخليج بالمعصم فطريق لم يبقَ له سِرٌّ مُحَرَّمٌ إِلَّا هُتِكَ، ولا فيه موضع قدم إِلَّا سُلِكَ»^(٦).

ويختلف موقفُ النقاد والبلاغيين، في هذا العصر، عن موقف بعض النقاد السابقين من اللُغويين، الذين كانوا يُجردون الشاعر من الفضل؛ لأن شاعراً آخر أخذ معناه وتفوّق على تشبيهه، فالأصمعيّ يرفض تشبيهات للنابغة وامرئ القيس وعديّ ابن الرّقاع لاعتمادهم على معانٍ تداولها السابقون من الشعراء^(٧). في حين نجد ابن بسام يُقرّر للأخذ بالفضل، ويغفر له الأخذ إذا زاد في التشبيه، فبيّنا الأسعد بن بليطة:

(١) منهاج البلاغ: ص ١٩٤، وبهذا الاسم سماها ابن رشيق أيضاً: العمدة، ١/ ص ٢٦٥.

(٢) انظر الذخيرة: ق ٢١ ص ٧٨٥، ق ١٢ ص ٥١، ق ٢٢ ص ٧٠٢.

(٣) المصدر نفسه: ق ٢٢ ص ٧٠٢.

(٤) المطرب: ص ١٢٧.

(٥) المرقصات والمطربات: ص ٧ وما بعدها.

(٦) الذخيرة: ق ٢٢ ص ٦٣٢.

(٧) انظر أمثلة ذلك في كتاب: سنية أحمد محمد: النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ص ١٩٧٧، ص ٢٦٣-٢٩٠.

ظَلْتُ بِهِ وَالدَّمْعُ جَارِيَةٌ أَقْبَلُ الْجَيْدَ مِنْهُ وَاللَّيْثَا
تَقَطَّرَ دُرّاً حَتَّى إِذَا وَرَدَتْ رَوْضَةً خَدَّيْهِ عُنْدَنُ يَاقُوتَا

وإن كانا مأخوذين من بيت لأبي نواس إلا أنه، كما يقول ابن بسام «زاد في التشبيه، فأجاد ما أراد فيه»^(١).

وقول أبي نواس - وقد نبّه نديماً للصّبح فأخبر عن حاله -:

فَقَامَ وَاللَّيْلُ يَجْلُوهُ الصَّبَاحُ كَمَا جَلَا التَّبَسُّمُ عَنْ غُرِّ الثِّيَّاتِ

يعدّه ابن بسام من أجمل التشبيهات، ولكن ابن الرومي عندما سمعه قال:

يَفْتَرُّ ذَاكَ السَّوَادُ عَنْ يَقَقٍ مِنْ ثَغْرِهَا كَاللَّالِئِ النَّسَقِ
كَانَهَا وَالْمَزَاجُ يُضْحِكُهَا لَيْلٌ تَقَرَّى دَجَاهُ عَنْ قَلَقِ

ثمّ يعلّق ابن بسام على التشبيهين بقوله: «وفضّلُ كلام ابن الرومي على سواه أنّه قدّم في التشبيه لمعناه مقدّمة أيّده، ووطأ ذله الآذان، وأصغت الأفهام إلى الاستحسان، وهي قوله: يفتّر ذاك السواد عن يقق...»^(٢).

٤. حُسْنُ التَّلَطُّفِ فِي التَّشْبِيهِ: وهو من مقاييس جودة التشبيه وبراعته، عند الشّقندي، ففي رسالته التي فاخر فيها بفضائل الأندلس والأندلسيين، يرى أنّه ليس في الأمر ابتكار أو تجديد بالمعنى الحقيقي، وإنّما مجرد الطرافة التي تكون أحياناً في المقطوعة، وأحياناً في القصيدة. ويُمثّل حُسْنُ التَّلَطُّفِ في التشبيه بمقطوعات من شعر ابن الزقاق البُلنسي الذي «رأى الناس قد ضجّوا من تشبيه الثّغر بالأقاح، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الحدود بالشقائق، فتلطف لذلك في أن يأتي به في منزع يصير خلقه جديداً، وكليّله في الأفكار حديداً، فأغرب أحسن إغراب، وأعرب عن فهمه

(١) الذخيرة: ق ٢١ ص ٧٩٢. اللّيت: صفحة العنق، والأسعد بن بليطة ترجم له ابن بسام، وأورد له شعراً في التّسبب والأوصاف (الذخيرة: ق ٢١ ص ٧٩٠ - ٨٠٥).

(٢) الذخيرة: ق ١١ ص ١٢٦.

يُحَسِّنُ تَحْيِلَهُ أَنْبِلُ إِعْرَابٌ»^(١). ثم أورد الشَّقْنَدِي عدة مقطوعات لابن الزَّقاق، عدّه بسببها ممن «زاحم المخترعين، وسابق المبتدعين»^(٢) منها قوله:

أَدِيرَاهَا عَلَى الرَّوْضِ الْمَقْدَى وَحُكْمُ الصُّبْحِ فِي الظُّلْمَاءِ مَاضِي
وَكَاسُ الرِّيحِ تُنْظَرُ عَنْ حُبَابٍ يَنْوِبُ لَنَا عَنِ الْحَدَقِ الْمِرَاضِ
وَمَا غَرَّبْتَ لِحُجُومِ الْأَفْقِ لَكِنْ نُقْلِنَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الرِّيَاضِ

وقوله:

وَرِيَاضٍ مِنَ الشَّقَائِقِ أَضْحَتْ يَتَهَادَى بِهَا نَسِيمُ الصَّبَاحِ
زُرْتُهَا وَالْغَمَامُ يَجْلِدُ مِنْهَا زَهْرَاتِ تَرَوْقٍ لَوْنُ الرِّيَاحِ
قُلْتُ مَا ذُبُّهَا؟ فَقَالَ مُجِيباً سَرَقَتْ حُمْرَةَ الْخُدُودِ الْمِلَاحِ^(٣)

٥. ومن مقاييس جودة التشبيه وصدقه - عند الشَّريشي - صِحَّة انعكاس طرفي التشبيه، «فأصدق التشبيهات ما إذا عكس لم يَنْقُضْ، بل يكون كُلُّ مَشَبَّهٍ بِصَاحِبِهِ مثل صاحبه، ويكون صاحبه مشبهاً به، كقول امرئ القيس:

نُظِرْتُ إِلَيْهَا وَالنَّجُومُ كَانَتْهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقْفَالِ

فتشبيه النجوم بالمصابيح لفرط ضيائها صحيح، وتشبيه المصابيح بالنجوم صحيح»^(٤).

ومما تجدر الإشارة إليه أَنَّ صِحَّة انعكاس طرفي التشبيه، من المعايير التي وضعها المرزوقي في حديثه عن المقاربة في التشبيه باعتبارها رُكْنًا من أركان عمود الشعر العربي.

(١) نفح الطيب: ٣/ ص ١٩٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣/ ص ٢٠٠.

(٣) انظر هذه الأبيات وأمثلة أخرى في: نفح الطيب ٣/ ص ٢٠٠ وما بعدها. وابن الزقاق هو أبو الحسن علي بن إبراهيم، توفي سنة ٥٢٨. وله ديوان شعر مطبوع.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٩. وانظر ص من بحثنا هذا.

وبعد، فهذه مقاييس جَوْدَة التشبيه عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين، ولكن ما مَبْلَغ الأصالة في مجتهد هذه المقاييس؟

مما لا ريب فيه أنَّ النقاد والبلاغيين الأندلسيين، في هذا العصر، قد انتفعوا بكثير من آراء السابقين لهم وأحاطوا بها، وقد أرجعتُ، في حديثي عن ضروب التشبيه ومقاييس جودته عندهم، بعضاً من آرائهم إلى أصولها. وإذا استثنينا حازماً القرطاجني، ومجته المستفيض فيما سَمَّاه «المحاكاة التشبيهية»^(١)، فإنه يمكننا القول : إنَّ نظرتهم إلى التشبيه يَشَوُّهُهَا القصور من عدَّة جهات: فهم يَنْظُرُونَ إليه باعتباره غاية في ذاته دون نظر إلى ما يُسهم به في الصورة الفنيَّة، وتُتَّضَح هذه النُّظرة بوضوح عند أولئك النُّقاد والبلاغيين، الذين صرَّفوا جُهدهم إلى تقسيمه من حيث وجه الشَّبه، كما تتَّضَح في اهتمامهم بِحَشْد أكثر عدد من التشبيهات في البيت الواحد، وجَعَلِهِمْ ذلك دليل الجودة والتَّفوق.

ويجدر بنا أن نشير إلى أنَّ كثيراً من تقسيماتهم للتشبيه، وأمثلةهم التي استشهدوا بها كان قد ذكرها السَّابِقُونَ مثل ابن طباطبا وأبي هلال العسكري وغيرهما، فكان فضلهم في ذلك يقتصر على جَمْعها وتنسيقها. ولذا فإننا نذهب إلى أنَّ أولئك النُّقاد والبلاغيين سلكوا - في موضوع التشبيه - طريق ابن طباطبا، الذي تحدَّث عن كون وجه الشَّبه في واحد من اللون أو الحركة أو الصوت، أو اثنين منها، أو فيها مُجتمعة^(٢)، ولم ينظروا إلى الغاية من التشبيه، وهي توضيح المعنى، وذلك بإخراج ما لا تُقَع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. وإذا كنا نجد إشارات مختصرة ومتفرقة إلى غرض التشبيه عند بعضهم، فإنَّهم لم يتعرضوا للنواحي الجمالية في التشبيه على نحو ما

(١) لمزيد من التفصيل انظر: منهاج البلغاء، ص ١١١ - ١١٦

(٢) عيار الشعر: ص ١٧ - ٢٧.

فعل عبد القاهر الجرجاني، الذي لم يصرف جهده لبيان الأقسام والحدود بقدر ما صرّفه لبيان أثر التشبيه في تصوير المعاني ودوره في تأثيرها. وإنصافاً لحازم القرطاجني، نقول: إنه قد يكون سباقاً إلى الإفاضة في الحديث عن التأثير النفسي للتشبيه، فقد ربط دراسته باتجاهاته النفسية، وتحريك النفس حتى تُفْطَن إلى مواطن الحسن والجمال في النص الأدبي. فقد أدرك أن الكلام المشتمل على التشبيه أروع وأشد تأثيراً في النفس من الكلام الذي يقوم أساساً على الحقيقة. ومن هنا تأتي دعوته إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية التي تُعينُ الأديب في معرفة ما يَحْسُن وما لا يَحْسُن^(١). ويرى حازم أيضاً أن الخيال هو المعبر في الفن الأدبي، وبه تقوم صناعة الشعر، ويُعلّل لذلك تعليلاً نفسياً فيقول: «وللنفس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة؛ لأن النفس إذا خُيِّل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجَدَتْ من استغراب ما خُيِّل لها بما لم تعهده في الشيء ما يحده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قَبْل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقِعاً ليس أكثر من المعتاد المعهود»^(٢).

وقد وقف حازم طويلاً أمام الخيال^(٣)؛ ليكشف عن دوره في التعبير الأدبي، وأّنه عنصر أساسي من عناصر الصورة الأدبية.

(١) انظر: منهاج البلغاء: ص ٢٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٩٦.

(٣) لمزيد من التفصيل حول نظرية الخيال عند حازم القرطاجني، انظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٢، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٨، ص ٢٩٨، وما بعدها.



الاستعارة

ثانياً: الاستعارة

وتأتي الاستعارة على رأس فنون البديع عند النقاد الأندلسيين، في هذه الفترة. فابن السراج الشنتريني يرى أنه ليس في أبواب البديع أحسن من الاستعارة^(١)، وعدها ابن خيرة المواعيني النوع الأول من أنواع البديع^(٢)، ولكنه لم يُعرّفها، ولم يذكر أقسامها، كما أنه لم يُحلّل الأمثلة التي أوردها، ولم يوضحها، وإنما اكتفى بأن مثل لها باستعارتين من القرآن الكريم، هما قوله عزّ وجلّ: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ وقوله تعالى: ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾^(٣).

وأورد ثلاثة أبيات من الشعر، منها قول طُفَيْل الغنوي^(٤):

وَجَعَلْتُ كُورِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ^(٥)

حيث جعل شحم سنامها قوتاً للرَّحْل، وهي - كما يرى ابن رشيق - استعارة كأنها الحقيقة لتمكنها وقربها^(٦).

أمّا الرندي فقد خصّ الاستعارة بالباب الثامن من أبواب البديع، وعرفها بقوله: «والاستعارة أصلها التشبيه، وذلك بأن يُجعل للشيء مجازاً ما هو لغيره حقيقة. بلفظ غير موضوع له في الأصل»^(٧)، وضرّب لها أمثلة من شعر المشاركة والأندلسيين، ولكنّ دونما توضيح أو تحليل^(٨).

(١) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ص ٤٤٤، نقلاً عن جواهر الآداب (مخطوطة الإسكوريال).

(٢) الرميحان والريعيان: ورقة ٥٣.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه. والآيتان: الأولى: سورة مريم، آية ٤. والثانية من سورة يس، آية ٣٧.

(٤) شاعر جاهلي من الفحول، من أشهر من وصف الخيل، له ديوان شعر مطبوع.

(٥) الرميحان والريعيان: ورقة ٥٣. الكور: الرجل والجمع أكوار. ناجية: ناقة سريعة تنجو بصاحبها من الأخطار.

(٦) العمدة: ١ / ص ٢٤٤.

(٧) و(٨) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٤.

ومن أمثلته التي أوردها قول ابن حمديس:

تَفْتَحَ وَرْدُ الحَسَنِ فِي غُصْنِ قَدِّهِ وَنُورُ فِيهِ أَقْحَوَانُ التَّبَسُّمِ

ولما كانت الاستعارة أصلها التشبيه، فقد وجدنا كثيراً من النقاد والبلاغيين يخلطون بينهما، فيجعلون بعض الاستعارات تشبيهات أو العكس، كابن المعتز وأبي هلال العسكري^(١). وقد أدرك بعض النقاد والبلاغيين السابقين هذا الخلط، ففرقوا بين الاستعارة والتشبيه، ومن هؤلاء صاحب «الوساطة»، الذي لاحظ أن بعض الناس يخلطون بينها وبين التشبيه البليغ، فقال: «وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة، وهو تشبيه أو مَثَل، فقد رأيتُ بعض أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدَّ فيها قولَ أبي نواس:

والْحُبُّ ظَهَرَ أَنْتَ رَاكِبُهُ فَلِذَا صَرَفْتَ عِثَانَهُ انْصَرَفَا

ولستُ أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أنَّ الحبَّ مثل ظَهَرٍ، أو الحبُّ كظَهَرٍ، تديره كيف شئتُ إذا ملكْتَ عِثَانَهُ، فهو إمَّا ضَرْبٌ مَثَلٍ، أو تشبيه شيء بشيء^(٢).

ونجد الرُّنْدِي من النقاد الأندلسيين الذين فرقوا بين الاستعارة والتشبيه بغير أداة، فقال: «وربما التَّبَسُّمُ بالتشبيه الذي لا أداة فيه، والفرق بينهما أنَّ ذلك يسوغ فيه تقدير الأداة، ولا يسوغ ذلك في الاستعارة»^(٣). واعتمد حازم القرطاجني الأساس نفسه في التفريق بين التشبيه والاستعارة، ولكنه زاد على ذلك بأن ضَرَبَ أمثلة للتوضيح، فقال: «التشبيه بغير حرفٍ شبيه بالاستعارة في بعض المواضع، والفرق

(١) البديع: ص ١٩ - ٥٥، وكتاب والصناعتين: ص ٢٥٥ - ٢٦٠، وأيضاً ص ٢٩٠ - ٣٠٠.

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبي محمد البجاوي، ط ٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٦، ص ٤١. وأوفى تفريق بين التشبيه المضمَر الأداة والاستعارة نجده في كتاب:

المثل السائر، ٢ / ص ٧٢ - ٧٨.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٤.

بينهما أنَّ الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه، فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها، والتشبيه بغير حرفٍ على خلاف ذلك؛ لأنَّ تقدير حرف التشبيه واجب فيه، كَيِّت الوأواء الدمشقي^(١):

فأَمْطَرَتْ لَوْلُؤاً مِنْ نَرَجِسٍ وَسَقَتْ وَرِداً وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ

فهذا البيت يسوغ لك أن تُقدره: «عَضَّتْ على مثل العُنَابِ بِمِثْلِ الْبَرْدِ» في حين لا يسوغ لك في الاستعارة، كما في قول ابن نباتة:

حَتَّى إِذَا بَهَرَ الْأَبَاطِحَ وَالرُّبَى نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِأَعْيُنِ النُّوَارِ

لأنه لا يَصِحُّ أن تُقدِّر: نظرتُ إليك بِمِثْلِ أَعْيُنِ النُّوَارِ^(٢).

ومما تجدر الإشارة إليه أن بيت الوأواء الدمشقي، الذي سلكه حازم في باب التشبيه، عدّه الرُّندي والشُّريشي أيضاً في باب التشبيه^(٣)، واستشهدا به على تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد، مع أنَّهما عقداً باباً مستقلاً لكل من التشبيه والاستعارة، ولم يذكرَا الخطوة التالية، وهي استعارة لفظ المشبّه به للمشبّه على سبيل ما عُرف بعد بالاستعارة التصريحية.

وإذا كنّا نوافق حازماً على جواز تقدير أداة التشبيه في هذا البيت على النحو الذي نقلناه عنه، فإننا نميل إلى ما ذهب إليه ابن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) الذي عدّه هذا البيت في باب الاستعارة^(٤)، ذلك أننا إذا أظهرنا لفظ المُستعار له، ونقلنا: «فأَمْطَرَتْ دمعاً كاللؤلؤ، من أعين كالنرجس، وَسَقَتْ خِداً كالورد، وَعَضَّتْ أَنَامِلَ مَخْضُوبَةٍ

(١) هو أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي، من شعراء القرن الرابع الهجري. ترجم له صاحب اليتيمة: ١/ ص ٢٧٢ - ص ٢٨١، وله ديوان شعر مطبوع.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٣٨٧.

(٣) انظر، الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٤، وشرح مقامات الحريري: ١/ ص ١١٢. ويبدو أن الرندي تابع في ذلك ابن رشيّق، الذي عدّه هذا البيت في باب التشبيه. انظر العمدة: ١/ ص ٢٦٣.

(٤) المثل السائر: ص ٧٦.

كالعُنب بأَسنان كالبرَد» صرنا إلى كلام غث، وفرق بين هذين الكلامين للمتأمل واسع؛ لأنَّ المعوّل عليه في تأليف الكلام من المنشور والمنظوم، إنّما هو حُسْنُه وطلاوته، فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء^(١)، ونحن إذ نميلُ إلى ما ذهب إليه ابن الأثير، فإننا نكون قد وقفنا إلى جانبه في وقفته مع الحُسْن لا مع الجواز، كما قال^(٢).

والقُرب في الاستعارة من أهم مقاييس جودتها عند النقاد العرب القدماء، وهو ما عبّروا عنه بمناسبة المُستعار منه للمُستعار له، أي أن تكون الصلة بينهما قريبة، حتى يتحقّق لها بذلك الوضوح والفهم، فالشاعر إنّما يلجأ إلى الاستعارة ليصوّر للقارئ أو السامع الشيء بصفات شيء آخر هي مُماثلة لصفات ذلك الشيء، فإذا بُعد الكلام عن الحقيقة بسبب بُعد المناسبة بين الطرفين، أدّى ذلك إلى الخطأ والإحالة، فتكون الاستعارة بعيدة غير مقبولة.

وكان قدامة بن جعفر أوّل من قرّر فكرة القُرب في الاستعارة، وأطلق لفظ «المعاظلة» على فاحش الاستعارة^(٣)، وهي التي تبعد فيها الصلة بين المُستعار منه والمُستعار له، ومن أمثلتها، عنده، قول أوس بن حجر:

وذا تُهْذِمُ عَارِ نَوَاشِرِهَا تُصْمِتُ بِالماءِ تُؤَلِّبُ جَدِعا^(٤)

فقد أطلق الشاعر على الصبي لفظ «التؤلب» وهو ولد الحمار.

(١) المثل السائر: ص ٧٦.

(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٣) نقد الشعر: ص ١٠٣.

(٤) نقد الشعر: ص ١٠٣. الهدم : الكساء . النواشر : عصب الذراع . تصمت : تسكت. فسّر عبد القاهر الجرجاني الاستعارة في هذا البيت بقوله: " أجرى التؤلب على ولد المرأة، وهو ولد الحمار في الأصل، وذلك لأنه يصف حال ضر ويؤس، ويذكر امرأة بائسة فقيرة. والعادة في مثل ذلك الصفة بأوصاف البهائم ليكون أبلغ في سوء الحالة وشدة الاختلال ". (أسرار البلاغة: ص ٢٩).

وانتقلت فكرة قُرب الاستعارة من قدامة بن جعفر إلى كثير من النقاد والبلاغيين العرب القدامى كالأمدي وابن رشيق وابن بسام الشنتريني. وكان أرسطو - من قَبْل - قد تناول هذه الفكرة، وقرّر أنّ الاستعارة يجب أن تكون غير كثيرة التداخل، بأن لا تدخل الاستعارة في استعارة، وأن تؤخذ من جنسٍ مناسب لذلك الجنس، مُشابه له غير بعيد عنه^(١).

ويكاد يُجمع النقاد والبلاغيون هذا العصر على أنّ الاستعارة تُقْبَح إذا بُعِدَت الصلة فيها بين المشبّه والمُشبّه به، وقد استخدموا، عدّة مصطلحات عبّروا بها عن البُعد في الاستعارة، مثل: الاستعارة القبيحة، والمضحكة، والغريبة^(٢)، ويُعدّ ابن بسام الشنتريني على رأس نقاد هذا العصر الذين ثاروا على الاستعارات البعيدة، فمن ذلك على سبيل المثال قوله في الفصل الذي عقده للحديث عن ابن شَمَاح، بعد أن أورد له قصيدة في المديح منها:

فلولا غُلاه عشت دهرى كلّه وكيس كلامي لا أحلّ له عقدا

فعلّق ابن بسام على ذلك قائلاً: «واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام»^(٣).

ولكنّ ابن بسام لا يكتفي بهذا القدر من التعليق، بل ينطلق من حُكمه على هذه الاستعارة، التي لم تعجبه، ليردّ جملة من نماذج الاستعارة المستقبحة، لذلك ينقل في كتابه «الذخيرة» ما قرأه في أخبار الصاحب بن عباد: «كُنّا نتعجب من قول أبي تمام:

لا تُسْقِنِي ماء الملام فأنّي صبّ قد استعذبت ماء بكائي

وُسُسْتُع استعارته له ماءً حتى عَذِبْتُ عندنا بـ «حَلَواء البنين» في قول أبي الطيّب:

(١) أرسطو طاليس: فن الشعر (بضميمة شروح الفارابي وابن سيد وابن رشد) ترجمة وتحقيق عبد الرحمن سوي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٥٨.

(٢) انظر الذخيرة: ق ٢١م ص ٨٤٢، ق ١٤م ص ٢٨٨.

(٣) الذخيرة: ق ٢١م ص ٨٢٧. ومحمد بن شَمَاح الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شَمَاح. أفرد له ابن بسام فصلاً في الذخيرة: ق ٢١م ص ٨٢٧ - ٨٤٠.

وقد دُفِتْ حُلُوءُ الْبَنِينَ عَلَى الصَّبَا فَلَا تُخْسِينِي قُلْتُ مَا قُلْتُ عَنْ جَهْلٍ^(١)

ويضيف ابن بسام قائلاً: «كيف لو سَمِعَ الصَّاحِبُ استعارات أهل وقتنا، كقول المَهْدُوي بن الطَّلَاء مُتَعَزِّلاً: بِقُرَاطٍ حُسْنِكَ لَا يَرِثِي عَلَى عَلَلِيَّ».

وقوله: «أَفَاقْتُ بِكَ الْأَقْطَارَ مِنْ بَرَصِ الْبُلُوي»^(٢).

ويوردُ ابن بسام عَدَدًا من الاستعارات التي عابها لُبُّعُهَا، ولأنَّهَا لم تُجَرِّ عَلَى الْعُرْفِ، فمن ذلك على سبيل المثال قول ابن الطَّلَاء:

لِحَى جِرَايَاتِي مَتَوَفَّةٌ وَمَرْدَهْرٌ وَهِيَ لَمْ تُثْثَفِ^(٣)

وقول ابن الطراوة:

أَبَا حَسَنِ فُتْ الْمُلُوكِ مَهَابَةٌ فَكَلَّهْمُ فَاْسُ الْمَهَابَةِ عَالِكُ^(٤)

وقول حسان بن المصيصي:

إِذَا كَانَتْ جَفَانُكَ مِنْ لُجَيْنٍ فَلَا شَكَّ الْغَنَى فِيهَا ثَرِيدُ^(٥)

وقد أولى ابن بسام الاستعارات البعيدة اهتماماً وعناية كبيرة؛ لذا فقد أشار إليها في غير موضع من «ذخيرته»، وتعبَّها بِسِهَامِ نُقْدِهِ، وجَعَلَهَا مَذْهَباً وَسَمَ بِهِ بَعْضُ الشُعْرَاءِ، فقال في ترجمته لأبي محمد بن الطَّلَاء المَهْدُوي - : «أَفَرَطُ فِي بَابِ الْإِسْتِعَارَةِ وَأَبْعَدُ، وَخَرَجَ بِهَا إِلَى حَيِّزِ الْإِضْحَاكِ بِمَا بَرَدُ»^(٦). ولم يَكْتَفِ ابن بسام بِمَا أَخَذَهُ مِنْ

(١) الذخيرة: ق ٢م ٢ ص ٨٤٢.

(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٣) المصدر نفسه: ق ١م ١ ص ٢٨٨.

(٤) المصدر نفسه: ق ٢م ٢ ص ٨٤٢.

(٥) الذخيرة: ق ٢م ٢ ص ٨٤٢. وحسان المصيصي من الوزراء الكُتَّاب في القرن الخامس الهجري، ترجم له ابن بسام وأورد جملة من شعره ونثره في الذخيرة: ق ١م ٢ ص ٣٣ وما بعدها.

(٦) المصدر نفسه: ق ١م ١ ص ٣٦٠. وانظر أيضاً: ق ١م ١ ص ٢٨٨.

استعارات بعيدة على بعض شعراء عصره، وإنما نقل أمثلة كثيرة من استعارات المتنبي، قدَحَ فيها أهل التَّقْد؛ لخروجها إلى حَيِّز البُعد والاستكراه، من مثل قوله:

مَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرَقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

وقوله:

إِلَّا يَشِبُّ فَلَقَدْ شَابَتْ لَهُ كَبْد شَيْباً إِذَا خَضِبَتْهُ سَلْوَةٌ نَصلاً

وقوله:

لَمْ يَخُكْ نَائِلُكَ السُّحَابُ وَإِنَّمَا حُمَّتْ بِهِ فَصَبَّيْهَا الرُّحْضَاءُ

وعقَّب ابن بسام على هذه الاستعارات بقوله: «فَجَعَلَ، كما تسمع، للطَّيِّبِ وَالْيَلْبِ وَالْبَيْضِ قُلُوباً، وَلِلْكَبْدِ شَيْباً، وَلِلْسُّحَابِ حُمًى»^(١). ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ استعارات المتنبي هذه، كان قد عابها القاضي الجرجاني من قبل، وعدّها من الاستعارات المفرطة، والتي خرج فيها المتنبي عن حدِّ الاستعمال والعادة^(٢). وإلى مثل ذلك ذهب الثعالبي في «يتيمة الدهر»^(٣).

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إنَّ موقف ابن بسام من الاستعارات البعيدة يُشبه إلى حدِّ كبير موقف الآمدي من بعض استعارات أبي تمام، التي عدّها في «غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبُعد عن الصواب»^(٤).

(١) انظر تعقيب ابن بسام وأمثلته هذه في الذخيرة: ق ٢١م ٢٤ص ٨٢٤. النائل: العطاء. البيض: السيوف. اليب: الدروع تُتَّخَذ من الجلود. الرِّحْضَاء: عرق الحمى.

ومعنى البيت الثالث: أنَّ السحاب لم ترد أن تشبه بعطائك، فعطائك أكثر منها، ولكن أصابتها الحمى من الحسد، فتصبَّ عرقها ماء.

(٢) الوساطة: ص ٤٢٩.

(٣) الثعالبي: يتيمة الدهر، ط ١، دار الكتب العلمية، ١٩٧٩م، ١/ ص ١٦٢.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري: ص ٢٥٠.

وإذا كان الدكتور إحسان عباس - رحمه الله - قد أَرَجَعَ مَوْقفَ الأَمَدي من بعض استعارات أبي تمام إلى احتكامه إلى طريقة العرب في الشعر^(١)، فإننا نُرجِع موقف ابن بسّام من الاستعارات البعيدة وحملته على أصحابها إلى تمسّكه بمقاييس طريقة العرب في الشعر، تلك الطريقة التي تُعَدّ مناسبة المُستعار منه للمستعار له ركناً من أركانها الرئيسة، وكان ابن بسّام، من أنصار تلك الطريقة المدافعين عنها^(٢).

ونحن لا نوافق هؤلاء النقاد والبلاغيين في رفضهم لما أسموه الاستعارات البعيدة، التي لم يتحقق فيها القُرب بين المُستعار والمُستعار له، ولا نقبل أحكامهم على علاّتها؛ لأنه يَتَحَقَّق في كثير من هذه الاستعارات غرضٌ من أغراض الاستعارة وهو «التشخيص» في المعنويات وبثّ الحركة والحياة والنطق في الجماد. وقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى شيء من ذلك بقوله: «فإنك لتَرى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مُبينة، والمعاني الخَفِيّة بادية جَلِيّة»^(٣). ولكن رَفَض هؤلاء النقاد لهذا النوع من الاستعارات إتما يعود إلى تطلّبهم الوضوح في الصورة، وانكشاف المعنى، حتى ليَكاد يُنبئ عن نفسه. ويميل أحد الباحثين المعاصرين إلى تفضيل البُعد في الاستعارة؛ لأنّ المعنى الخَفِيّ يَجْعَل النَّفس تَجِدُ في البحث عن المعنى، وذلك يجعل له وَقْعاً في النَّفس، كما أنّ ملاحظة الشبه بين الأمور المتباعدة دليل على فِطْنَةِ الأديب وقوّة تَحْيُلِهِ، وفي كثير من الاستعارات البعيدة تُشَخِّص للأشياء، أو نُقَلّ لها إلى دائرة المحسوس^(٤). ويرى الدكتور إحسان عباس أنّ مطالبة الشعراء بتجنّب الاستعارات البعيدة، لأنّ العرب لم تُسْتَعْمَل مثل هذه الاستعارات

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص ١٦٨.

(٢) انظر الذخيرة: ق ٢م ٢ص ٨٢١، ق ٢م ٢ص ٥٨٤.

(٣) أسرار البلاغة: ص ٣٠.

(٤) د. توفيق أبو الفيل: من قضايا النقد والبلاغة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٨٩.

من أخطر ما يُصيب الاستعارة؛ لأن تعقّب الاستعارة يعني التدخّل في «التشخيص» والقدرة الخيالية لدى الشاعر^(١).

أمّا الشريشي فإنّه يتحدث عن الاستعارة في فصلّ عنوانه «أنواع البلاغة في صناعة الشعر»^(٢)، ومثّل لها بأمثلة وشواهد كان النقاد والبلاغيون السابقون قد استشهدوا بها من قبل^(٣). وهو لا يتناول أمثله بالشرح أو التحليل، كما أنه لم يوضح مواطن الاستعارة فيها، ولكنه يشير إلى وظيفة الاستعارة، فيقول: «وهي ما يستعيره الشاعر من الألفاظ على سبيل التمثيل وتثمين المعاني»^(٤) ومن أمثله قوله تعالى: ﴿واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾، ﴿واشتمل الرأس شيباً﴾.

ولا يكتفي الشريشي بالوقوف عند الوجه الأول من أوجه الاستعارة بمفهومها البلاغي، حيث عدّها من المجاز وفي أبواب البديع ومحاسن الشعر^(٥)، ولكنه يضيف إلى مفهومها البلاغي الذي وضّحه ومثّل له وجهين آخرين، أولهما: أن يتحلّل الشاعر قولاً لغيره فيدخله في شعره، وهذا هو الاجتلاب الذي نفاه - كما يقول - جرير عن نفسه^(٦). وثانيهما: أن يستعير الشاعر ألفاظاً كان غنياً عنها، والمعنى غير مفتقر إليها، ويسمّى الحشو والاستعانة^(٧). ونحن على ثقة تامة بأن الشريشي يدرك تماماً أن الاستعارة وفقاً لهذين الوجهين لا صلة لها بالمفهوم البلاغي، ولكن ولعه بالتقسيمات والتفريعات ساقه إلى إضافة هذين الوجهين في إطار حديثه عن الاستعارة بوصفها نوعاً أساسياً من أنواع المجاز.

(١) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦٨.

(٢) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٠ وما بعدها.

(٣) انظر كتاب الصناعتين: ص ٢٧٤ - ص ٢٩٧.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٠.

(٥) المصدر نفسه: ٣/ ص ١٣٠.

(٦) المصدر نفسه: ص ١٣١.

(٧) المصدر نفسه: المكان نفسه.

ويُفرد الرندي في كتابه «الوافي في نظم القوافي» فصلاً خاصاً لعيوب الشعر، تحدث فيه عن «المعازلة» ويقصد بها فساد الاستعارة، وهو لا يقف عند حدّ المصطلح، ولكنه يقسم المعازلة إلى ثلاثة أضرب، هي:

الأول: سوء الاستعارة، كقول الشاعر:

سَأْمَنُهَا أَوْ سَوْفَ أَجْعَلُ أَمْرَهَا إِلَى مَلِكٍ أَظْلَافُهُ لَمْ تُشَقِّقْ^(١)

الثاني: وصف الاستعارة بما ليس من شأنها، كقول أبي تمام:

بَكَرَ فَمَا افْتَرَعْتُهَا كَفٌ حَادِثٌ وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ الثُّوبِ

«والافتراع ليس من شأن الكف»^(٢).

والثالث: نسبتها إلى ما لا تليق به، كقول أبي تمام أيضاً:

يَرَى أَقْبَحَ الْأَشْيَاءِ أَوْبَةَ أَمِلٍ كَسَتْهَا يَدُ الْمَامُولِ حُلَّةٌ خَائِبِ

«الحلّة لم تقع منها في موضعها»^(٣).

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف قد لاحظ أنّ قدامة بن جعفر أطلق مصطلح «المعازلة» على فاحش الاستعارة، ومثل لها. ولكنه لم يتكلم عن نعت الجودة فيها^(٤)، فإننا نجد الرندي الذي يغلب على ظننا أنه متأثر بقدامة في هذا الصدد يجعل المعازلة من عيوب الاستعارة، ولكنه في الوقت نفسه لم يتحدث عن مواطن جودة الاستعارة ومواقع حسناتها.

(١) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٨٦. أورد أبو هلال العسكري هذا البيت مثلاً على الاستعارات القبيحة، ووصف البيت بأنه " من القبيح الذي لا يُشك في قبحه " الصناعتين: ص ٣١٠. أمّا عبد القاهر الجرجاني فقد ذكر أن هذا البيت في حدّ التشبيه والاستعارة؛ لأن المعنى على أن الأظلاف لمن تزى بالملك عن مشابهة، كأنه قال: أجعل أمرها إلى ملك لا إلى عبد جاف متشقق الأظلاف. (أسرار البلاغة: ص ٢٩).

(٢) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٨٦.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) د. شوقي ضيف: البلاغة (تطور وتاريخ)، ط ٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م، ص ٩١.

ولكنّ النقاد الأندلسيين - وإنّ عابوا الاستعارات البعيدة - وسمّوها «مضحكة» حيناً، و«غريبة» حيناً آخر^(١)، لم يميلوا إلى الاستعارات المُبتذلة؛ فقد كان الاختراع من مقاييسهم التقديرية، وأساساً من أسُس الشاعرية عندهم، كما أنّ ابتكار الاستعارة وتفرُّدها يبقى أساساً مُهمّاً في تقدير الاستعارة لديهم، ولذا فقد كان قول الخنساء:

جَارِي أَبَاهُ فَأَقْبَلَا وَهَمَا يَتَعَاوِرَانِ مُلَاءَةً الْخُضْرِ

«من أبدع استعارة، وأنصع عبارة»^(٢).

وقول أبي الوليد محمد بن يحيى بن حزم: «ومنعت طير المجد أن يترنماً» في قوله:

فَاجَتْ سِرْحَ اللّٰهُوَ مَرْتَادُ الْهَوَى وَمَنْعَتْ طَيْرَ الْمَجْدِ أَنْ يَتَرَنَّمَا

«من لطيف الإشارة، ومليح الاستعارة، أوماً به إلى الكتمان، إيماءً يأخذ بمجامع البيان»^(٣).

وقول ابن حديس:

قُمْ هَاكُنَا مِنْ كَفِّ ذَاتِ الْوَشَاخِ وَقَدْ نَعَى اللَّيْلَ بِشِيرِ الصَّبَاحِ
وَيَاكُرُ اللَّذَاتِ وَارْكَبَ لَهَا سَوَابِقَ اللَّهْوِ ذَوَاتِ الْمِرَاخِ
مِنْ قَبْلِ أَنْ تَرشُفَ شَمْسُ الضُّحَى رَيْقَ الْغَوَادِي مِنْ ثُغُورِ الْأَقَاخِ

«من أحسن استعارة، وأحلى عبارة»^(٤).

ونُحْصِصُ من تناول النقاد والبلاغيين، في هذا العصر، للاستعارة بالملاحظات التالية:

١. إنّ النقاد والبلاغيين، الذين أشرنا إليهم، جعلوا الاستعارة في أقسام البديع، فسَلَكُوهَا في أنواعه، وصَنَّفُوهَا مع عناصره، إذ هي عندهم مما يُعَدُّ في البديع ومحاسن

(١) انظر ص ٤٥ من هذا البحث.

(٢) الذخيرة: ق ١٢ ص ٥١٢.

(٣) المصدر نفسه: ق ٢٢ ص ٦١٠.

(٤) المطرب: ص ٥٥.

الشعر^(١)، وهم - في ذلك - يُجارون ابن رشيّق، الذي عدّ الاستعارة «أفضلّ المجاز، وأوّل أبواب البديع، وليس في حُلّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وَقَعَتْ مَوْقِعَهَا وَنَزَلَتْ مَوْضِعَهَا»^(٢).

٢. لا نجد - عندهم - بحثاً نظرياً في الاستعارة وأنواعها، كما نجد عند بعض سابقيهم ومُعاصريهم من النقاد والبلاغيين من أمثال عبد القاهر الجرجاني، والسكاكي، وابن الأثير، وغيرهم. وإنّما نجد اتّجهاً تطبيقياً جمالياً، يَعْتَمِد على بيان موقع الاستعارة في البيت أو القصيدة، ومن ثمّ الحُكم عليها بالجمال أو القبح. فهم لم يَتَطَرَّقُوا إلى أقسام الاستعارة من تصريحيّة ومكنيّة، ممّا أفاضت كتب البلاغة والنقد في الحديث عنه، كما أنّهم لم يَكْشِفُوا عن دورها في تحسين المعنى وإبرازه، أو توضيحه والمبالغة فيه، كما فَعَلَ عبد القاهر الجرجاني وغيره من البلاغيين. وإنّما عَدَّوْها، كما ذكرنا، من فنون البديع، وقصروا وظيفتها على ناحية التزيين، وكأنّهم، في ذلك، يَتَابِعُونَ صاحب «الوساطة» الذي يرى أنّ الاستعارة «أحد أعمدة الكلام، وعليها الْمُعَوَّل في التوسّع والتّصَرُّف»^(٣) ولكنه، في الوقت نفسه، يَقْصُر دورها على «تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر»^(٤). وعلى الرغم من ذلك فإنّ النقاد والبلاغيين الأندلسيين، في هذا العصر، يجمعون على أنّ البعد والإفراط في الاستعارة ممّا يعيبها، وَيُقَلِّل من جلالها.

٣. إنّ النقاد والبلاغيين، في هذا العصر، لم يَهْتَمُوا بالاستعارة اهتمامهم بالتشبيه، ولم يُولَوْها كبير عناية. ولعلّهم، في ذلك، يُسَايِرُونَ الاتجاه العام عند النقاد العرب،

(١) ممن عدّ الاستعارة من فنون البديع من النقاد والبلاغيين في فترة دراستنا:

ابن بَسام الشنتريني، وابن خيرة المواعيني، وأبو العباس الشريشي، والرندي، وقد أشرنا إلى ذلك في مواضعه من هذا البحث.

(٢) العمدة: ١/ ص ٢٣٩.

(٣) الوساطة: ص ٤٢٨.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

الذين أعلوا من شأن التشبيه، ومما يؤيد ذلك أنهم جَنَحُوا بالاستعارة إلى التشبيه، وعَدَّوْا ذلك أبلغ الاستعارات، يقول ابن الأثير: «واعْلَمَ أَنَّ أبلغ الاستعارات ما ناب التشبيه مَنَابِها، وكلَّمَا زِدْتَ التشبيه فيها إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً ورونقاً»^(١).

فابن بسام، وقد عُني بالاستعارة في نقده التطبيقي، بثَّ أمثلتها وشواهدا في مواضع متفرقة من كتابه «الذخيرة» ونثر فيها كلاماً عن الاستعارات، ما يَحْسُنُ منها وما يَقْبَحُ، وما يَبْغِدُ، وما يُضْحِكُ، وجاء اهتمام ابن بسام بالاستعارة في إطار اهتمامه بفنون البديع، ولكننا لا نجد عنده تعريفاً للاستعارة، أو ذكراً لأقسامها، وإنما أتى حديثه عنها في مواضع كثيرة من كتابه «الذخيرة» نوعاً من التفسير والشرح لألفاظ الشعر ومعانيه، ونسوق لذلك مثلاً نستشهد به على استخدام صاحب «الذخيرة» للاستعارة فيما يمكن أن يكون تفسيراً وبياناً، قال ابن بسام - بعد أن أورد بيتاً للشاعر الأندلسي المعروف بالرمادي:

ولم أرَ أحلى من تبسم أعيُنٍ غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا

«وبيت الرمادي من قول ابن عبد ربه:

وكانما غاصَّ الأسى بمفونها حتى أتاك بلؤلؤ مشور

فاحتال الرمادي حتى أتى باللؤلؤ، وعوّض من الغائص بالتبسم، ووقعت له استعارة التبسم للعين موقعاً لطيفاً، وإثما هو للشغور بسبب توسط اللؤلؤ الذي هو للعيون والشغور...»^(٢).

وفي الختام نقول: إنّ تناول النقاد والبلاغيين الأندلسيين للاستعارة - وعلى الشكل الذي وجدناه في ما توافر، بين أيدينا، من مؤلفاتهم - لا يضيف شيئاً ذا بال

(١) ابن الأثير : الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور ، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد ، نشر المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦ ، ص ٨٣-٨٤ .

(٢) الذخيرة: ق ١٨٦ ص ٢٧٦-٢٧٧ .

إلى الدرس الاستعاري. وقد يكون هناك إضافات في مؤلفات لم نُصِلْنا؛ لأنَّ يد الضياع قد اغتالتهما، أو لأنها لم تُنَلَّ خطأً من عناية الباحثين المحققين. ولعلَّ القسم الضائع من «منهاج البلغاء» قد اشتمل على نظرات وآراء قيِّمة لحازم القرطاجني في باب الاستعارة، نستدل على ذلك بما نقله السُّبكي عن حازم في تفريقه بين التشبيه والاستعارة^(١)، مما يجعلنا نميل إلى أنَّه قد يكون بحث موضوع الاستعارة في الجزء الذي لم يُصِلْنا من كتابه. ويدلنا على ذلك أيضاً ما يراه من أن حسن «المحاكاة في حسن الاقتران» أن يقرن بالشئ الحقيقي في الكلام ما يجعل مثلاً له مما هو شبيه به على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية كقول حبيب:

دَمْنٌ طَالَمَا التَفَتَ أَدْمَعُ الْـ مَزْنٌ عَلَيْهَا وَأَدْمَعُ الْعِشَاقِ

فحُسن اقتران أَدْمَعُ الْعِشَاقِ، وهي حقيقة، بأدْمَعُ الْمَزْنِ وهي غير حقيقة، يجري في حسن موقعه من السمع والنفس مجرى موقع حسن اقتران الدَّوْحِ الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له في العين، فإنَّ المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من العين^(٢).

(١) منهاج البلغاء (ملحق): ص ٣٨٦.

(٢) منهاج البلغاء (ملحق): ص ١٢٨.



فنون البديع

• السجع

• الجناس

• الطباق والمقابلة

ينبغي قبل أن نبدأ حديثنا عن فنون البديع، أن نشير إلى أن التّقاد والبلاغيين ظلّوا، إلى عصور متأخرة، لا يميّزون بين علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع، وأنّ البديع، عندهم، كان يُطلَق على جميع فنون البلاغة.

والقدماء اهتموا إلى البديع، وأتوا به في أشعارهم غفر الخاطر دون قصد، وكان عندهم بسيطاً بساطة حياتهم، فالشاعر منهم «يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يُستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل»^(١).

وقد أشار الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» إلى البديع، فقال: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأرّبت على كل لسان، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، ويشار حسن البديع...»^(٢). ولفظة «البديع» عنده تعني الصّور والمحسنات اللفظية والمعنوية، وإن كان لم يوضّحها توضيحاً دقيقاً. ومع تعرّضه لبعض أنواع البديع فإنّه لم يحاول وضع تعريفات ومصطلحات لها؛ لأنّ اهتمامه، عند الكلام عنها، كان بتقديم الأمثلة والنماذج لا بوضع القواعد.

ويعدُّ كثير من الباحثين^(٣) كتاب «البديع» الذي ألفه عبد الله بن المعتز سنة ٢٧٤هـ^(٤)، أوّل محاولة علمية جادة في ميدان علم البديع، وقد أشار ابن المعتز إلى غرضه من تأليف كتابه، فقال: «وإنّما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع، وليعلم أنّ بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم، وسلّك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم»^(٥).

(١) ابن المعتز: البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٤٥م، ص ١٥.

(٢) البيان والتبيين: ٤ / ص ٥٥. والشاعر الراعي: هو الراعي النميري (ت: ٩٠هـ)، له ديوان شعر مطبوع.

(٣) من هؤلاء الباحثين:

د. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٢.

د. عبد الواحد علام: البديع (المصطلح والقيمة)، مكتبة الشباب بمصر، ١٩٩٢م، ص ١٦.

د. شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، ط ١، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٧٥.

(٤) البديع: ص ١٠٦.

(٥) البديع: ص ١٦، والشعراء الثلاثة المذكورون من أعلام الشعراء في العصر العباسي وتوفي بشار سنة ١٦٧هـ.

ومات مسلم بن الوليد سنة ٢٠٨هـ، ومات أبو نواس سنة ١٩٨هـ.

وكلمة «البديع» حين ظَهَرَت في كتاب «البديع» لابن المعتز، كان يقصد بها، في عصره، «الجديد» على إطلاقه، تمييزاً للتجديدات التي أُدْخِلَتْ على لغة الشعر وطرائق تعبيره في العصر العباسي، منذ مُسْلِم بن الوليد وبيشّار وأبي تمام. وعلى يد أبي هلال العسكري، الذي ركّز اهتمامه على تنويع واستقصاء المحسّنات اللفظية، أصبح البديع علماً من علوم البلاغة العربية، وفقد معناه اللُّغوي الذي كان يُقصد منه وهو الجديد^(١).

والنقاد والبلاغيون الأندلسيون، في هذا العصر، خلطوا بين مباحث البديع ومباحث البيان، شأنهم في ذلك شأن كثير من النقاد والبلاغيين القدامى، فقد أطلقوا مصطلح «البديع» وأرادوا به معناه العام، وهو الألوان البلاغية أي المعاني والبيان والبديع. ولا نجد أحداً منهم ممن وصلتنا مؤلفاتهم يطلق كلمة «البديع» بمعناها الخاص، أي المحسنات البديعية: لفظية ومعنوية، كما أننا لا نجد عندهم، تمييزاً بين مباحث المعاني والبيان والبديع، وإنّما تناولوها تحت عنوان «فنون البديع» أو «محاسن الشعر وبديعه»^(٢).

واتّخاذ الفنون البديعية مقياساً نقدياً يُحكّم به على جمال الصورة نجده عند النقاد، قبل فترة دراستنا، فقد كان هذا المقياس سُنّة أوجدها قدامة في كتابه «نقد الشعر» وسار عليها الخاتمي في «حلية المحاضرة» وتعلّق بها النقاد تعلقاً ضيق الشُّقة الفاصلة بين النقد وعلم البلاغة. وقد صرح ابن وكيع (ت: ٣٩٣هـ) عن غايته من الحديث عن أنواع البديع بقوله: «وقد قدّمت لك من هذه الأقسام ما تقوى به معرفتك بنقد الشعر، فأيقه ومُقصره، وأطلعك على سرائر رذله ومُتخيره، لثفاضل بين الشعر الأصيل، وتنتطق يعدل»^(٣).

(١) محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (٤)، ص ٦.

(٢) انظر: الريحان والريحان: الورقة ٥٢.

الوافي في نظم القوافي: الورقة ٤٩.

(٣) ابن وكيع التنيسي: المنصف في نقد الشعر، تحقيق محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٧٥، ص ٤٩.

وليس من المستغرب أن يعنى النقاد والبلاغيون الأندلسيون بالبديع وفنونه، فقد بلغ الفن البديعي أوجّه في فترة دراستنا، حتى إنّ بعض الباحثين يصفون الشعر الأندلسي، في عصر الموحّدين، بالإغراق في استخدام المحسنات اللفظيّة^(١).

وكان ابن بسّام الشنتريني في طليعة أولئك النقاد الذين اهتموا بفنون البديع، واتّخذوها مقياساً نقدياً يعتمدونها في التذوق والحكم. ومع أنّ «الذخيرة» كتاب أدب أكثر منه كتاب بلاغة ونقد إلا أن البديع عند ابن بسّام «ذو المحاسن، الذي هو قيم الأشعار وقوامها، وبه يُعرَف تفاضُّلها وتباينها»^(٢). وقد وعد في تقديمه لكتابه «الذخيرة» أن يهتم بفنون البديع، وأن «يلمع بلمع من ذكر البديع، وأن يُمهّد جانباً من أسبابه، ويشرح جُملاً من أسمائه وألقابه»^(٣).

ولقد وفى ابن بسّام بوعده فاعتنى بأنواع كثيرة من البديع، توقّف عندها، ونبّه إليها. ومن الفنون البديعية التي أشار إليها ووقف عندها: الاستطراد^(٤)، والتقسيم^(٥)، والسجع^(٦)، والاستدراك^(٧)، والتسيم والمبالغة والإيغال^(٨)، والالتفات، والاعتراض، والاستدراك^(٩)، والتقطيع^(١٠)، والمماثلة والسجع^(١١)، وغيرها.

(١) محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي (شاعر رثاء الأندلس)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص ٨٨.

(٢) الذخيرة: ق ١م ١ ص ١٦.

(٣) الذخيرة: ق ١م ١ ص ١٧.

(٤) المصدر نفسه: ق ١م ٢ ص ٩٠١.

(٥) المصدر نفسه: ق ٢م ٣ ص ٨٣٧.

(٦) المصدر نفسه: ق ٢م ٢ ص ٥٧٤.

(٧) المصدر نفسه: ق ٢م ٢ ص ٦٩٦.

(٨) الذخيرة: ق ١م ٣ ص ٢٦٨.

(٩) المصدر نفسه: ق ٢م ١ ص ٣٨٨.

(١٠) المصدر نفسه: ق ١م ١ ص ٣٢٠.

(١١) المصدر نفسه: ق ١م ٢ ص ٢٢٦.

وقد بلغ اهتمام ابن بسام، بمحاسن الشعر وبديعه، والدلالة على فنونه، حَدًّا جَعَلَهُ يَتَجَنَّبُ في ذخيرته شرح أبيات الشعر وبيان معانيه وغريبه، لَأنَّه شُغِلَ عن ذلك بِذِكْرِ أنواع البديع، والإشارة إليها، والتنبيه عليها فقال: «وهذا الديوان هو لسان منظوم ومنثور، لا ميدان بيان وتفسير... لكن ربما أَلَمْتُ ببعض القول بين ذكر أجريه، ووجه عذراء أريه لا سيما أنواع البديع ذي المحاسن»^(١). ولكنَّه، في الوقت نفسه، أشار إلى «أنَّه لَنْ يَسْتَقْصِي ألقاب البديع في كل باب؛ لأن ذلك مما يُضْخَم حجم الكتاب»^(٢). وفنون البديع - عنده - «من غرائب الشعر ومُلَحِّه وتدل على بعد المرمى، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز الماهر»^(٣).

ويعجب ابن بسام بالشعراء الذين يستخدمون فنون البديع، ويُعلي من شأنهم، ولذلك فالشاعر محمد بن شَمَاح «باهر الضوء، صادق النوء، ينفث السحر في عقد النظم والنثر؛ لأنَّه يوفي على أنواع البديع، إيفاء نيسان على محاسن فصل الربيع»^(٤)، بينما يصف شعر ابن الطلاء بأنَّه «عاطل من حلي البديع»^(٥).

أمَّا طريقة ابن بسام في بحث فنون البديع فلا تختلف كثيراً عن طريقة القدماء من أمثال الجاحظ، فهو لم يُفرد لها فصلاً كَأبي هلال وابن رشيق والسكاكي وغيرهم، وإنَّما نثر مسائل البديع وأمثلته في مواضع متفرقة من كتابه. وجاء حديثه عنها متناثراً وفق الشواهد التطبيقية، والنماذج الشعرية، التي كان يوردها لمحاسن أهل أفقه. وقد يكون لابن بسام عذر في ذلك، فهو لم يؤلّف كتابه، أصلاً، لبحث البلاغة والتأصيل في

(١) الذخيرة: ق ١م ١ ص ١٧.

(٢) الذخيرة: ق ٢م ٣ ص ٨٥٤.

(٣) المصدر نفسه: ق ٢م ٣ ص ٢٦٩.

(٤) المصدر نفسه: ق ٢م ١ ص ٨٢٧. ومحمد بن الشماخ الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شَمَاح. أفرد

له ابن بسام فصلاً في: الذخيرة ق ٢م ١ ص ٨٢٧ - ٨٤٠.

(٥) الذخيرة: ق ١م ٤ ص ٣٦٠.

موضوعاتها، وإنّما ألّفه لغاية أخرى، وهي أنّ أدب الأندلسيين شعراً كان أم نثراً، لا يُقَلّ في جودة ألفاظه وعمق معانيه عن أدب المشاركة.

ولعل ابن بسّام قد أدرك كثرة فنون البديع وتفرعاتها عند سابقيه ومعاصريه من النقاد والبلاغيين، ولذلك نجده يضمّ ألواناً كثيرة من البديع تحت مُصطلح واحد كما فعل تحت ما أسماه «الإشارة»^(١) فقد انبثق عنها أنواع كثيرة، مثل: التفخيم، والإيماء، والتعريض، والتلويع، والرمز، وهذا اتجاه حميدٌ يُخسب لابن بسّام، ولو سار فيه البلاغيون لحلّصوا البديع من كثرة المصطلحات.

والحق أنّ البديع استهوى الشعراء الأندلسيين، في فترة دراستنا، واسترعى اهتمامهم، ولعلّ ذلك راجع إلى أنهم كانوا على وعي بمقاييس العصر الأدبية والتّقديّة، والتي تُشكّل الفنون البديعية عنصراً رئيساً من عناصرها، باعتبار أنّ البديع أصبح مقياساً يُقاس به في أحيان كثيرة، مقدرة الشاعر وإجادته، نستشف ذلك من قول ابن حمديس:

إذا شَمَلَ القولُ حُسْنَ البَدِّ يع فإين المروى من المرتجل^(٢)

وقوله في وصف إحدى قصائده:

رَجَحْتَ بِقَسْطِاسِ البَدِّعِ وإنّها لَخَفِيفَةُ الأرواح والأجساد^(٣)

وتناول ابن السراج الشنتريني فنون البديع في الجزء الأول من كتابه «جواهر الآداب» وأحصى من فنون البديع ثلاثة وثلاثين فناً، ضمّ فيها إلى المحسنات البديعية الخالصة الصُّور البيانية الأساسية، وهي: التشبيه، والاستعارة، والكناية. وبذلك فإنّ البديع، عنده، يشمل فنون البيان أيضاً. وقد ردّ الدكتور محمد رضوان الداية فنون

(١) الذخيرة: ق ٢٣ ص ٨٥٢ وما بعدها.

(٢) ابن حمديس: ديوان ابن حمديس، تصحيح د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠، ص ٣٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٤٨.

البديع عند ابن السراج وشواهدا إلى أصولها من كتاب «العمدة» لابن رشيق، و«حلية المحاضرة» للحاتمي^(١) وغيرهما.

ويعجب ابن خيرة المواعيني بالبديع وفنونه، حتى إنه يعدّ الشعر الذي يخلو من فنون البديع شعراً ساذجاً^(٢). ويتناول فنون البديع في كتابه «الريحان والريعان» ويخصّها بفصل وسَمّه بعنوان «أنواع البديع وحُلّيه المربع»^(٣) تحدث فيه عن أنواع البديع من استعارة، وتشبيه، وجناس، وإيجاز، ومقابلة، ومبالغة، وغلو، وغيرها. وهو في حديثه وشواهد يتابع سابقه، وينقل عنهم، وخاصة ابن المعتز، الذي نقل تعريفاته، واستعار شواهد^(٤). ولم يكتف المواعيني بما نقله عن السابقين، ولكنه خلط بين فنون البلاغة، فضمّ التشبيه، والاستعارة، والإيجاز بأنواعه إلى فنون البديع، بحيث أصبح البديع، في كتابه، يشمل فنون البيان والمعاني والبديع.

أمّا الرندي فقد خصّص الجزء الثاني من كتابه «الوافي في نظم القوافي» للحديث عن محاسن الشعر وبديعه^(٥)، وأحصى من أنواع البديع أربعين نوعاً، بدأ كلّ نوع بتعريف موجز ثم أورد شواهد من أشعار القدامى ومعاصريه من المشاركة والأندلسيين، دوغما تحليل أو توضيح، ولستمع إليه يقول: «اعلم أنّ أرباب صنعة النظام، ونقاد الكلام، وضعوا للشعر أسماء وسموا بها بدائعهم، ورسموا لمن انتحله روائعهم، فجمعوا بذلك فوائدهم، ونظموا فرائدهم، وقد أوردتُ من ذلك أربعين باباً،

(١) لمزيد من التفصيل انظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٤٥ - ٤٤٧.

(٢) الريحان والريعان: الورقة ٥٣.

(٣) المصدر نفسه: الورقة ٥٢ - ٥٧.

(٤) انظر: الريحان والريعان ورقة ٢٣، وقابل: البديع ص ١٦.

وانظر: الريحان والريعان ورقة ٥٢، وقابل: البديع، ص ١٩.

وانظر أيضاً: الريحان والريعان ورقة ٥٣، وقابل: البديع، ص ٥٥.

(٥) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٤٩ - ورقة ٨٠.

تروق الناظر»^(١). ومن أبواب البديع عنده: باب الاستعارة، والتمثيل، والتشبيه، والتلويح، والإشارة والتجنيس، والمطابقة والطباق، والمقابلة، والتقسيم، والاستطراد، والمبالغة، والغلو والتضمين، والإيجاز... وهو في الأنواع الأربعين التي ذكرها ومثل لها لم يأت مجديداً، بل اكتفى بأخذ الأسماء والشواهد عمّن سبقوه.

والرندي في دراسته لأنواع البديع، أدخل بعض أنواع علم المعاني في البديع، وخاصة صور الإطناب كال تكرار والتفصيل والتذييل، وسلك الإيجاز أيضاً في المحسنات البديعية، كما أنه عدّ التشبيه والاستعارة من أنواع البديع^(٢)، فهو، كسابقه من النقاد والبلاغيين الذين أشرنا إليهم، يتناول البديع ويقصد به علم البلاغة بأقسامه الثلاثة.

أما الشريشي فقد خصّص لعلوم البلاغة فصلاً أورد فيه واحداً وعشرين نوعاً من أنواع البديع، على النحو الآتي: التجنيس، والتشبيه، والاستعارة، والإشارة، والإيماء، والتلويح، والتعريض، والتفخيم، والمطابقة، والتقسيم، والتسهم، والتميم، والترديد، والتجريد، والتبييع، والتبليغ، والتصدير، والاستثناء، والالتفات، والاعتراض، والاستطراد.^(٣) وهو في هذه الأنواع كان يورد تعريفاً لكل منها ثم يأتي بأمثلة وشواهد أكثرها من شعر القدماء المشاركة.

وإذا كان الشريشي - في حديثه - عن أنواع البديع - مسبقاً في تعريفاته وأمثله، فإن كلامه عن فنون البلاغة يلقي على هذا الموضوع أضواء تاريخية، حيث يقول: «ونرجع إلى ذكر أنواع البلاغة في صناعة الشعر، الذي سمّاها المحدثون صنعة البديع، ... وهي في أشعار العرب موجودة، وفي الشعر المولّد أكثر»^(٤). فمما لا شك فيه أن فنون البلاغة وردت في أشعار القدماء، إلا أن المحدثين أكثرها من استخدامها واشتهروا بها. وكان صاحب «الوساطة» من قبل قد أشار إلى إسراف المحدثين في البديع^(٥).

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٤٩.

(٢) المصدر نفسه: ورقة ٥٢ - ٥٥.

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٣ - ١٤٩.

(٤) المصدر نفسه: ٣/ ص ١٢٣.

(٥) الوساطة: ص ٣٤.

ويتناول حازم القرطاجني بعض فنون البديع، التي كان قد عَرَضَ لها قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي، إذ إنه صرَّح بالنقل عنهما، واستشهد بشواهدهما^(١) ومن فنون البديع التي تناولها: المطابقة، والمقابلة، والتقسيم، والتفريع^(٢). والذي نلاحظه على دراسة حازم لفنون البديع، أنه لم يحاول جَمْع تلك الفنون وإحصاءها، ولم يُعَنَّ بتقسيماتها وتفرعاتها، كما نجد عند سابقه ومعاصريه من أمثال: أبي هلال العسكري، وابن رشيّق، والرُّندي، وغيرهم. ولعلّ عدم عنايته بالجمع والتّقسيم راجع إلى أنه لا يريد الإطالة في موضوع تناوله السابقون، وبَسَطُوا القول فيه، يقول - بعد تناوله لفنّ المطابقة - : «وقد تكلم الناس في ضروب المطابقات، وبسطوا القول فيها، فلا معنى للإطالة، إذ قَصَدْنَا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يُفَرِّغ منه»^(٣). ولعلّ عدم تفصيله القول في فنون البديع، أو خوضه في أقسامها وتفرعاتها يتفق ومنهج في تأليف كتابه «منهاج البلغاء»، ذلك المنهج القائم على الاختصار والتركيز، وقد أشار حازم، في غير موضع من كتابه، إلى أنه لا يميل إلى الاستقصاء، من ذلك قوله، بعد تناوله لفنّ التقسيم: «واستقصاء الكلام في ما أشرت إليه من أنحاء القسمة، وتفصيل القول في تمثيل ما رسمناه مُخْرَج إلى إطالة تُخْرِج عن المقصود في هذا الكتاب»^(٤). وحازم يريد لتلك الفنون البديعية أن تكون متّسقة مع المعنى، بل ومن دواعي تمامه وكماله، لا أن تكون من قبيل التذليل والحشو. ولذا فهو يُقرّ قاعدة نقدية وبلاغية مهمة في استخدام فنون البديع تلخّص في ألا يكثر الشاعر منها، وأنّ القلة قد تكون محمودّة في هذا الباب^(٥).

ويُعجَبُ ابن سعيد الأندلسي بالبديع وفنونه، لذلك فهو يأخذ على بعض من ترجم لهم أنّ شعرهم عاطل من حِلْيَةِ البديع^(٦). ونجده - في مؤلفاته المختلفة - يتناول

(١) انظر: منهاج البلغاء، ص ٤٨، ص ٥٢، ص ٥٣.

(٢) انظر المصدر نفسه: ص ٤٨ - ص ٦٢.

(٣) منهاج البلغاء: ص ٥١.

(٤) المصدر نفسه: ص ٥٦.

(٥) المصدر نفسه: (ملحق) ص ٣٨٨.

(٦) انظر: المغرب ج ١ / ص ١٢٩، وانظر أيضاً: الغصون البانعة في محاسن الشعر المائة السابعة، ص ٦.

فنون البديع تناولاً تطبيقياً، يكشف فيه عن دور تلك الفنون في تزيين الشعر وتحسينه، ولا يتناولها من حيث التفرعات والأقسام.

أما ابن دحية فإنه يُعجب ببعض الأبيات التي اشتملت على فنون البديع من مقابلة وتورية^(١)، وغيرهما من فنون البديع التي أشار إليها في تضاعيف كتابه. ومع أنه أشار في تعقيباته إلى بعض فنون البديع إلا أنه لم يُحاول أن يُحصي تلك الفنون، أو أن يضع تعريفات لها؛ لأن اهتمامه، كما عبر عنه في مقدمة كتابه، كان بتقديم الأمثلة والنماذج^(٢)، لا بوضع المصطلحات والقواعد.

وإذا كان النقاد والبلاغيون الذين ذكرناهم قد حفلوا بالبديع وأنواعه، واهتموا بضروبه وأقسامه، فإن ابن عبد الغفور الكلاعي يسترسل في الحديث عن فنون الشعر، ويغفل ذكر فنون البديع؛ لأن غيره - كما يقول - قد عنوا بهذا الباب^(٣)، ولذلك فقد انصرف إلى ابتكار مصطلحات جديدة لفنون الشعر.

وليس من غايتنا في هذه الصفحات أن نُؤرخ لعلم البديع، وأن نتبع ألوانه وفنونه؛ لأنّ دراسة فنون البديع والإحاطة بتفرعاتها وتقسيماتها قد لا يستوفيها بحث واحد، كما أننا نجد من الباحثين من كفانا مؤونة ذلك، فأرخوا لعلم البديع وفنونه^(٤)، ولذا سنقتصر القول على أربعة من فنون البديع، اهتم بها النقاد والبلاغيون الأندلسيون، وأكثر الشعراء من استخدامها، وهي: السجع، والجناس، والطباق، والمقابلة.

(١) لمزيد من التفصيل: انظر: المطرب، ص ٥٣، ٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ٤٨.

(٣) إحكام صنعة الكلام: ص ١٠٣.

(٤) من هؤلاء الباحثين:

د عبد القادر حسين: فن البديع، ط ١. دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣.

وانظر أيضاً: علم البديع للدكتور عبد العزيز عتيق، وكتاب البديع (المصطلح والقيمة) للدكتور عبد الواحد علام.

وغيرها.

أ. السجع:

السجع - عند أكثر البلاغيين - اتفاق الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد^(١)، وفي هذا العصر الذي ندرسه أصبح الأسلوب المسجوع الحافل بضروب المحسنات البديعية، هو الأسلوب السائد في التأليف وكتابة الرسائل. ولم يقتصر تأثير السجع والاحتفاء به على النثر الفني بألوانه المختلفة، وإنما تجاوز ذلك إلى النثر التأليفي. فابن بسام في كتابه «الذخيرة» استخدم السجع والتزم به في تراجمه للكتاب والشعراء. أما معاصره الفتح بن خاقان فقد بنى كتابه «قلائد العقيان» على الثناء المسجوع؛ إذ «أورد فيه أشعار الجليل الذي سبقه وأشعاراً لبعض معاصريه مُضمَّنة في ثنايا تراجم شاعريّة الصياغة، مُرسلة في أسلوب مسجوع يتيه الذهن في متاهاته»^(٢).

ونجد من النقاد والبلاغيين من يهتم بالسجع، ويخصّه بدراسة مُستفيضة، وفي مُقدمة أولئك النقاد: أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، صاحب كتاب «إحكام صنعة الكلام»، الذي تناول فيه أنواع السجع، فعرفها وساق الشواهد والأمثلة لكل نوع منها^(٣).

بدأ الكلاعي حديثه عن السجع بتفسير معناه اللغوي، فقال: «السَّجْع: مَصْدَر سَجَعَ الرجلُ سَجْعاً: إذا تكلم بكلام له فواصل، كفواصل الشعر. والحمام تَسْجَع، وهي سواجع وسُجَّع»^(٤). ثم عرض لاختلاف العلماء فيه بين مدح وذم، فالذين يذمونّه يحتجون بأنه «يدلّ على التكلّف، والتكلّف عندهم مهجور... ومن وجوه ذمّه أنّه ربما أراح الضّعفة عن إصابة الغرض، وعداهم عن تطبيق المفصل؛ لأنهم إذا استدعوا السجع ربّما أوقعوا اللفظة في غير موقعها»^(٥).

(١) انظر: فن البديع: ص ١٢٧، علم البديع: ص ٢١٥.

(٢) غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ص ٥٧.

(٣) انظر: إحكام صنعة الكلام: ص ٢٢٧ - ٢٤٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٢٧.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٢٨.

ويكشف الكلاعي، بصراحة، عن رأيه في السجع قائلاً: «والذي عندي في هذا أن النثر والنظم أخوان، فكما لا يقدح في النظم تكلف الوزن والقافية، كذلك لا يقدح في النثر تكلف السجع»^(١).

وتساءل الدكتور محمد رضوان الداية: كيف جاز على أبي القاسم الكلاعي هذا القياس الخاطيء؟، وتعليل جواز السجع في النثر بالقافية في الشعر، فإنه يكون نثر بغير سجع، بل هو الأحسن في الغالب، فهل عنده وبمقياسه أن يكون شعر بغير قافية؟^(٢)

وفي رأينا أن الكلاعي، في موقفه من السجع، إنما يُجاري أهل عصره، الذين كان السجع والمحسنات البديعية الأخرى من مقاييسهم الأدبية والنقدية، كما أنه قد يكون متأثراً بمعاصريه من النقاد واللغويين، الذين ألحقوا الكلام المسجوع، في موضع الضرائر بالشعر، وأجازوا الضرورة في النثر المسجوع قياساً على جوازها في النظم^(٣).

وقسم الكلاعي الكلام المسجوع من حيث تشكيله الأسلوبي ثلاثة أقسام:

الأول: أن يكون القسم الثاني في السجعة أكمل من الأول، ومثل الكلاعي لهذا النوع بفقرة من نثره هي: «ومما خفف من فقده، أنك الخلف الصالح من بعده، ومما عزّانا في وفاته، أنك مُحَرَّرٌ خلاله الكريمة وصفاته»^(٤).

الثاني: أن يكون القسم الأول من السجعة أطول من الثاني ومثاله قول الكلاعي أيضاً: «الله درّها من كتيبة: أمّا الأكماء فالأسماء، وأمّا الظروف فالحروف، وأمّا الشفار فالأسطار، وأمّا الوطيس فالقراطيس»^(٥).

(١) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٨.

(٢) انظر: النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٢٥.

(٣) لمزيد من التفصيل: ضرائر الشعر لابن عصفور (مقدمة المؤلف): ص ١٣ وما بعدها.

(٤) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٣١. الأكماء: مفردا كميّ، لابس السلاح، الشجاع المقدام.

الشفار: مفردا شفرة، وهي ما حُدّ كحدّ السيف والسكين. الوطيس: الحرب وجمعها أوطسة ووُطس.

الثالث: ما يكون فيه القسيمان متساويين، ومثّل له الكُلاعي بِفِقْرة من نثره فقال: «يغمر صُباة بياني بحر بلاغته الزّاهر، ويحقّر دُبالة إحساني بَدُر فصاحته الزاهر»^(١).

وتتنوع هذه الأقسام الثلاثة إلى أنواع أخرى، ذكرها الكُلاعي ومثّل لها^(٢)، وإن كان، كما قال، مالَ إلى الإيجاز والاختصار؛ لأن أوزان الأسجاع، وقوانين الإبداع، فسيحة الميدان رحبة اللّبان^(٣).

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ مثل هذا التقسيم أو قريباً منه كان قد سَبَق إليه أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين»^(٤). وإنّا نوافق الدكتور عبد الواحد علام فيما ذهب إليه مُعقّباً على تقسيمات السّجع، وفُقّ طول العبارة وقصرها، عند النّقاد والبلاغيين العرب القدماء، إذ يقول: «والعجيب أنّ هؤلاء الذين يقيسون بلاغة السّجع بعدد الكلمات والحروف، هم أنفسهم الذين دأبوا على ترديد القول بضرورة أن يجيء السّجع بمنأى عن التكلّف، وقد فسروا ذلك بالآ يكون المعنى فيه تابعاً للفظ. فهل ثمة تكلّف أكثر من دعوة الأدباء والمبدعين إلى ضرورة التزام هذه «السيمترية» بغض النظر عما يقف وراء هذا الالتزام؟ أيمكن للمبدع أن يُحقّق ذلك دائماً دون أن يعث بقيم فنية أخرى هي أوّلى بالعناية وأحقّ بالرعاية؟ وماذا لو راح الأديب يعمل على تحقيق هذه الشروط في نصّه فأسقط من جُمْلته الأولى ما يقتضيه المعنى حتى تقصر، وأضاف إلى جملة الثانية ما لا يقتضيه حتى تطول؟ أليس هذا هو التكلّف بعينه؟»^(٥).

(١) إحكام صنعة الكلام: ص ٢٣١.

(٢) انظر: المصدر نفسه ص ٢٣١ - ٢٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٣٢.

(٤) انظر: كتاب الصناعتين ص ٢٦٨ - ٢٧٠.

(٥) البديع (المصطلح والقيمة): ص ١٣٥.

ولا يكتفي الكلاعي بتقسيماته للسجع، التي ذكرناها، بل نجده يورد تقسيمات أخرى، ويطلق عليها تسميات خاصة بها، وهذه الأقسام. عنده، كما يلي:

١. المنقاد: ويُعلل الكلاعي لتسمية هذا النوع من السجع فيقول: «وسَمَّينا هذا النوع من السجع المنقاد؛ لأنه ينقاد طوعاً، ويأتي قبل أن يُستدعى ويُستجلب»^(١)، فهو ينظر إلى هذا النوع من حيث كونه قد جاء طبيعياً دون تكلف أو استكراه، «وقد يكون متفقاً في الوزن والسجع كخبير وبصير، وربما خالفوا بحرف المد واللين فجاءوا بخبير مع غفور. وربما جاء متفقاً في السجع دون الوزن كزيد وأيد وعمر وقمر، وربما أتوا بحروف متقاربة كالسين والصاد من حروف الهمس، والطاء والضاد من حروف الإطباق، كقولنا: النفس والتقص، والحفظ والحفض»^(٢).

٢. المستجلب: وسمي مُستجلباً لأن الكتاب في صناعته «استجلبوا السجع الفائق، واللفظ الرائق، فلم يأتوا بـ «غفور» مع «بصير» ولا وقفوا عند إتيانهم بـ «غفور» مع «شكور»، وبـ «خبير» مع «بصير»، بل جاءوا بـ «غفور» مع «كفور» فضموا الفاء وحرف المد واللين والراء... وجاءوا يُعَمَّر مع زُمَر، ولم يأتوا به مع ثَمَر، وجاءوا بَقَمَر مع ثَمَر. فراعوا شكل الحرف المُضَمَّن، والتزموا من ذلك ما لا يلزم...»^(٣).

٣. المضارع: «وهذا النوع سميناه المضارع؛ لأنه تتشابه حروفه، ولا يتفق آخرها، فهو لا يخلص لباب السجع المنقاد ولا السجع المُستجلب، فهو كالفعل المضارع. الذي لم يَخْلُص للحال والاستقبال»^(٤)، ويمثل لهذا النوع بكلمتي: «صرّ» و«صلّ» في

(١) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣٤.

(٣) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٤.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.

قول ابن خفاجة الأندلسي: «وكانكم بسيف النَّصْر مضى فصلّ، ويقلم الفُشْح كُتِبَ فَصَّر»^(١).

٤. **المشكّل**: وسمّى الكلاعي هذا النوع من السجع مُشكلاً؛ لأنه «يأتي مُتَّفَق اللفظ، مُختلف المعنى فربّما أشكل»^(٢). وقد عُني بهذا الفن وشُغف به المُجيد العسقلاني^(٣)، ومثال ذلك قوله في إحدى خطبه: «أيها الناس، وكلّ ومخاطب: أما ترى الدّهر بك يسير، وزادك للسّفر قليل يسير. صَدَف لُبُّكَ عن الموعظة ومال، وأهلك حُطام لا ينفعك ومال... وتأخذ أهبة رحيل وسَفَر، وترهب حِمَاماً كان قد حَسَرَ لك عن وجهه وسَفَر. وجاوزت قوماً ضَمَّت الصّحف أوزارهم، وسيّان عندهم من هَجَرهم أو زارهم»^(٤).

ويمكننا القول: إنّ الكلاعي يناصر السّجع ويؤيده من الناحيتين: النظرية والتطبيقية: أمّا الجانب النظري فإنّه يظهر في موقفه الذي عرضنا له، وفي اهتمامه بالحديث عن أنواع السّجع، وإسرافه في تقسيماته وتفريعاته. وأمّا الجانب التطبيقي العملي فإنّه يتضح في أنّ أكثر الأمثلة التي ساقها واستشهد بها إنّما كانت من نثر الكلاعي نفسه، مما يدلّ على أنّه كان يُمارس الكتابة بأسلوب مسجوع^(٥).

وحديث الكلاعي عن السّجع وأنواعه، كما هو الحال في حديثه عن النثر وأقسامه، قد نعدّه تاريخاً لتطور الأسلوب العربي، والنقلة التي انتقل بها من العاطل إلى الحالي، ومن المنقاد إلى المُستجلب، وما تلاه من أساليب تُظهر تَفَنُّن أصحابها،

(١) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣٧.

(٣) هو احسن بن محمد بن أبي الشخاء العسقلاني، أديب ناثر ناظم. له رسائل وأشعار متفرقة في المصادر، ترجم له ابن بسام في: الذخيرة ق ٢٤ ص ٦٦٧ - ٦٦١.

(٤) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٨.

(٥) لمزيد من الأمثلة انظر: إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٠ - ٢٣٢.

وحرصهم على أن تكون العبارة مصنوعة من أولها إلى آخرها كلمات وحروفاً وحركات^(١).

وقد عدّ الدكتور إحسان عباس مصطلحات الكلاعي في أقسام الشر، وأنواع السجع ذات قيمة نقدية كبيرة، بل إنَّها، كما يقول، من أقيم ما جاء في كتابه. ولكنه في الوقت نفسه يرى أنَّ ابن عبد الغفور «لم ينتبه إلى ما في بعض هذا المصطلح إلى الاضطراب الذي قد ينجم عن استعمال شيء من مصطلحاته في غير ما استعملها»^(٢).

ونحن نوافق الدكتور إحسان فيما ذهب إليه: ذلك أن ما أسماه الكلاعي «مُشكلاً» هو في حقيقة الأمر، ما أطلق عليه البلاغيون اسم «الجناس التام»^(٣)، وقد يكون بين لفظين من نوع واحد، كأن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين، ويُطلَق عليه اسم الجناس «المماثل»^(٤)، وسماه ابن رشيق «المماثلة»^(٥). وقد يكون لفظاه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، بأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، وأطلقوا عليه اسم الجناس «المستوفى»^(٦). أمّا مصطلح «المضارع» فقد استعمله النقاد والبلاغيون قبل الكلاعي وبعده، فقد استخدم ابن رشيق هذا المصطلح في باب «التجنيس»، وأراد به الجناس الناقص، الذي يختلف فيه اللفظان إمّا بتقديم أو بتأخير في بعض الحروف مثل: صفائح وصحائف، أو بزيادة أو نقص، مثل: عواص وعواصم^(٧). وبعد الكلاعي نجد الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) يعرف الجناس ويعدد أقسامه، فيذكر منها «المضارع»^(٨). والرندي يعدّ «المضارعة» في أبواب البديع، والمضارعة عنده «نحو

(١) انظر: الفن ومذاهبه في الشر العربي: ص ١٨٩ وما بعدها، وقابل إحكام صناعة الكلام: ص ١٠٥ - ١٣٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص ٥١٢.

(٣) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي. ط ٢، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣، ج ٦ ص ٦٠.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٥) العمدة: ج ١ / ص ٢٨٩.

(٦) الإيضاح في علوم البلاغة: ج ٦ / ص ٢١٧.

(٧) لمزيد من التفصيل، انظر: العمدة: ج ١ / ص ٢٩٣ وما بعدها.

(٨) الإيضاح في علوم البلاغة: ج ٦ / ص ٩٥ وما بعدها.

من التجنيس وذلك أن يتقارب اللفظان ولا يتباينا إلا بأحد أربعة أشياء إما بتقديم أو بتأخير في بعض الحروف كالمفارقة والمرافقة، وإما بزيادة أحدهما على الآخر بحرف مثل: قواضٍ وقواضب، وإما بتصحيف حرف أو أكثر كالبراعة واليراعة^(١). وهذا ما أطلق عليه البلاغيون المتأخرون اسم «الجناس الناقص»^(٢).

وإذا كنا نوافق الدكتور إحسان عباس في أن بعض المصطلحات التي استعملها الكلاعي قد ينجم عنها اضطراب، فيما إذا استعملت في غير ما استعملها، فإننا نرى أن الكلاعي قد تنبه إلى شيء من هذا في حديثه عما أسماه «المشكل»، فقال: «وكان أبو الفتح البستي إمام هذه الطريقة الأنيقة في التجنيس البديع التأسيس، وكان يسميه المتشابه»^(٣). ولعلّ إصرار الكلاعي على استخدام هذه المصطلحات في غير ما استعملها سابقوه إنما يأتي تلبية لرغبته في الإكثار من التقسيمات والتفريعات، تلك الرغبة التي برزت واضحة في كتابه «إحكام صناعة الكلام».

أما ابن بسام فقد أشرنا إلى أنه استخدم أسلوب السجع، والتزم به في تراجمه. ولكننا نستشف من بعض أقواله أنه يحذ السجع الجاري على الطبع، ويمُجّ السجع المتكلف، فهو يترجم للأديب الأندلسي ابن صالح الشتمري^(٤)، ويثبت له فصولاً من نثره؛ لأن «كلامه في المماثلة والسجع جار على الطبع»^(٥)، ويترجم للأديب علي بن عبد الغني الكفيف المعروف بالحصري، ولكنه. كما يقول: «لا يسمح لنفسه أن يُثبت شيئاً من سجعه، لأنه يمج أكثره السمع»^(٦).

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٦٢.

(٢) وكان عبد القاهر الجرجاني من قبل قد سماه: التجنيس الناقص، انظر: أسرار البلاغة: ص ١٨.

(٣) إحكام صناعة الكلام: ص ٢٣٩.

(٤) هو أبو الحسن صالح بن صالح الشتمري، من شعراء المائة الخامسة. ترجم له ابن سعيد في: المغرب ١ / ص ٣٩٧

وأفرد له ابن بسام فصلاً في كتابه «الذخيرة» ق ٢٢٢ ص ٥٧٤ - ٥٨٨.

(٥) الذخيرة: ق ٢٢٢ ص ٥٧٤.

(٦) المصدر نفسه: ق ٤١٤ ص ٢٤٦. والحصري الكفيف ترجم له ابن بسام، وذكر أنه كان من معاصريه. وأورد فصولاً

من نثره ومقطوعات من شعره، انظر: الذخيرة: ق ١٤٤ ص ٢٤٥ - ٢٧٩.

وابن سعيد الأندلسي، جعل السجع أساساً في تقسيم النثر، وانتصر لنثر المحدثين، وفضّله على نثر القدماء؛ لأنه يحفل بالسجع، كما أنه أخلّى كتابه «المرقصات والمطربات» من النثر غير المقيد بالسجع. وعلى اعتبار المقياس البديعي الذي يقوم على السجع ويستند إليه، فإن بديع الزمان، كان في نظره، من سابقي هذه الحلقة^(١)، وضياء الدين بن الأثير «إمام كتاب المائة السابعة في هذا الفن»^(٢).

أما ابن بسام الشنتريني، فقد اعتنى - كما صرّح في مقدمة «الذخيرة»^(٣) - بالبديع وفنونه، - ووقف كما أسلفنا - عند كثير من أنواعه في أشعار القدماء والمحدثين^(٤). ولكنه لم يتحدث عن السجع تعريفاً وتفريراً، وإنما كان اهتمامه بالسجع عملياً تطبيقياً، لأن كتابته الأدبية والتاريخية، تميّزت بأنها مسجّعة، التزمت بالسجع وامتزجت بألوان كثيرة من البديع وما يتصل به، من طباق وجناس وغيرهما، على نحو متمكن من أسلوب الكتابة في عصره، كما في قوله من ترجمة الأديب أبي عامر بن شهيد: «كان أبو عامر شيخ الحضرة وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومتنهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدوّار، وأعجوبة الليل والنهار، إنّ هزل فسجع الحمام، وإنّ جدّ فزئير الأسد الضرغام، نظم كما اتّسق الدر على النحور، ونثر كما خلط المسك بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الألود، تشق القلوب قبل الجلود، وجواب يجري مجرى النفس، ويسبق رجوع الطرف المختلس»^(٥).

(١) المرقصات والمطربات: ص ١٤.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٥.

(٣) انظر ص ٥٩ من دراستنا هذه.

(٤) انظر ص ٥٩ من دراستنا هذه.

(٥) الذخيرة: ق ١م ١ ص ١٩١.

وقد بلغ ابن بسام بعباراته المسجوعة الغاية القصوى في تراجمه، حتى إن خصائص المترجم له تضيع أحياناً بسبب الصياغة اللفظية التي صبغ بها ابن بسام أسلوبه. كما في ترجمته لأبي عبيد البكري حيث يقول: «... وكان بأفقنا آخر علماء الجزيرة بالزمان، وأولهم بالبراعة والإحسان، وأبعدهم في العلوم طلقاً، وأنصعهم في المنثور والمنظوم أفقاً، كأنّ العرب استخلفته على لسانها، أو الأيام ولّته زمام حدثانها، ذرب لسان، وبراعة إتقان، لا يجمع الزمان حبّه، إلا كما يؤلف كتبه...»^(١). فهذه العبارة لا تفيد إلا أنّ أبا عبيد البكري عاش في أواخر القرن الخامس وأنه برع في النثر والنظم.

واتخذ ابن بسام من السجع سمة وسم بها بعض شعراء عصره، فمعاصره أبو الحسن صالح بن صالح الشثمري «كلامه في المماثلة والسجع جار على الطبع»^(٢).

ولا نجد الرندي يتحدث عن السجع في النثر؛ لأن كتابه «الروافي في نظم القوافي» يتناول الشعر: فضائله، وأغراضه، وآدابه، ومحاسنه وبديعه، ولذلك جعل التّسجيع الباب الثالث والثلاثين من أبواب بديع الشعر ومحاسنه، وعرفه بقوله: أن يُفقر البيت بفقر متمائلة في غير مقاطعة^(٣)، ومثل له بقول المتنبي:

معطي الكواعب والجرد السلاهب والـ بيض القواضب والعسالة الذّبل^(٤)

وقول الشاعر الأندلسي ابن عبدون^(٥):

(١) الذخيرة: ق ٢م ١ ص ٢٣٢.

(٢) الذخيرة: ق ٢م ٢ ص ٥٧٣. وترجمة ابن صالح الشثمري في الذخيرة: ق ٢م ٢ ص ٥٧٣ - ٥٨٧.

(٣) الروافي في نظم القوافي: الورقة ٧١.

(٤) الكواعب: الجوادي الشابات. الجرد: الخيل القصار الشعر وذلك علامة عنتها.

السلاهب: الخيل الطوال. البيض القواضب: السيوف المقاطعة.

العسالة: الرماح التي تضطرب للينها. الذّبل: الرماح الضامرة.

(٥) من شعراء المائة الخامسة، وأحد الزعماء في صناعة الشعر والنثر في المائة الخامسة للهجرة، ترجم له ابن بسام في

الذخيرة: ق ٢م ٢ ص ٦٦٨ - ٧٢٧.

مَنْ لِلأَسِرَةِ أَوْ مَنْ لِلأَعْنَةِ أَوْ مَنْ لِلأَسِرَةِ يَهْدِيهَا إِلَى الثَّغْرِ
مَنْ لِلرَّاعَةِ أَوْ مَنْ لِلْبَرَاةِ أَوْ مَنْ لِلرَّاعَةِ أَوْ لِلنَّفْعِ وَالضَّرَرِ

وعندما نصل إلى حازم القرطاجني نجد له موقفاً متميزاً من استخدام المحسنات البديعية بعامة، والسجع بخاصة، فهو يرى أن للمحسنات البديعية أثرها الواضح في جمال الفن الأدبي من حيث موسيقاه ومعناه وتأثيره في المتلقي، إلا أنه كغيره من كبار النقاد، من أمثال الجاحظ والآمدي وغيرهما، يُطالب بالاعتدال في اللجوء إليها، وعدم إغراق الإنتاج الأدبي، وإثقاله بما يُخفي جلال المعنى، ويطمس معالمه، ويكون دليلاً على التكلف وفتور العاطفة، يقول حازم: «إنَّ السَّجْعَ لَمَّا كَانَ زِينَةَ الْكَلَامِ، فَقَدْ يَدْعُو إِلَى التَّكْلِفِ، فَرَأَيْي أَلَّا يَسْتَعْمَلَ فِي جُمْلَةِ الْكَلَامِ، وَأَنْ لَا يَخْلَى الْكَلَامُ بِالْجُمْلَةِ مِنْهُ أَيْضاً، وَلَكِنْ يَقْبَلُ مِنَ الْخَاطِرِ فِيهِ مَا اجْتَلَبَهُ عَفْواً، بِخِلَافِ التَّكْلِفِ، وَهَذَا رَأْيِي أَبِي الْفَرَجِ قُدَّامَةً»^(١). ويضيف حازم قائلاً: «وكيف يُعَابِ السَّجْعُ عَلَى الْإِطْلَاقِ! وَإِنَّمَا نَزَلَ الْقُرْآنُ عَلَى أَسَالِيبِ الْفَصِيحِ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ، فَوُرِدَتْ الْفَوَاصِلُ فِيهِ بِإِزَاءِ وَرُودِ الْأَسْجَاعِ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ وَإِنَّمَا لَمْ يَأْتِ عَلَى أَسْلُوبٍ وَاحِدٍ، لِأَنَّهُ لَا يَحْسُنُ فِي الْكَلَامِ جَمِيعٌ أَنْ يَكُونَ مُسْتَمَرّاً عَلَى نَمَطٍ وَاحِدٍ، لَمَّا فِيهِ مِنَ التَّكْلِفِ، وَلَمَّا فِي الطَّبَعِ مِنَ الْمَلَلِ عَلَيْهِ»^(٢).

ونحن نميل إلى أن حازماً القرطاجني - في موقفه من المحسنات البديعية بعامة، ومن السجع بخاصة - متأثر بموقف ابن سنان الخفاجي الذي يقول: «والمذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة، ولا مشقة، وبحيث يظهر أنه لم يُقصد في نفسه، ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما ثمحل لأجله وورد ليعير وُصلة إليه، فإنما متى حمدنا هذا الجنس من السجع بتعمُّل وتكلف، ونحن لم نستحسن ذلك النوع، ووافقنا أيضاً دليل من

(١) منهاج البلغاء: (ملحق) ص ٣٨٨. وإلى مثل هذا كان قد ذهب ابن الأثير الذي امتدح السجع إذا كان محمولاً على

الطبع غير متكلف. انظر المثل السائر: ١/ ص ٢٧٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٣٨٩.

اختاره؛ لأنه إنما دلّ به على حسن ما ورد منه في كتاب الله تعالى وكلام النبي (ﷺ)،
والفصحاء من العرب، وكان يُحسن الكلام، ويبين آثار الصناعة، ويجري مجرى
القوافي المحمودة، والذي يكون بهذه الصفات هو الذي حمدناه واخترناه، وذكرنا أنه
يكون سهلاً غير مستكره ولا متكلف^(١). وقد ذكر حازم في غير موضع من «منهاج
البلغاء» أخذه عن ابن سنان الخفاجي^(٢).

(١) سر الفصاحة: (تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان) ص ٢٥٣.

(٢) انظر منهاج البلغاء: ص ٥٣، ١٤٠، ١٨٢، ١٨٣، وغيرها.

ب. الجنس:

من الفنون التي ناقشها البلاغيون الجنس أو التجنيس، وقد اتفق النقاد والبلاغيون الأندلسيون، شأنهم في ذلك شأن النقاد العرب وبلاغيهم القدماء منهم والمتأخرين، على أنّ الجنس من فنون البديع، ووضعوا له تعريفات تكاد تكون متشابهة. فهو، عند الرندي، «تماثل الألفاظ وتشابهها»^(١)، وحدّه، عند الشريشي، «اتفاق اللفظ أو أكثره واختلاف الحكم»^(٢)، وعرفه المواعيني بأنه «اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد»^(٣).

ومن حدود الجنس وتعريفاته، التي ذكرناها، ندرك أنّ الجنس من صور الألفاظ، ولذلك ذكره البلاغيون المتأخرون في المحسنات اللفظية، وذلك عندما قسموا البديع قسمين: لفظي ومعنوي^(٤).

والجناس من فنون البديع التي اهتم بها الأندلسيون، في فترة دراستنا، نستدل على ذلك من كثرة الكتب التي ألفت فيه، ومنها: كتاب «التجنيس» لحازم القرطاجني، وقد ذكر السيوطي أنّ لابن رُشيد شرحاً عليه^(٥)، ولعله كتاب «إحكام التأسيس لأحكام التجنيس»^(٦). ومنها أيضاً كتاب «رفع التلبس عن أجناس التجنيس» لأبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي، وغيرها^(٧).

وقد شُغف النقاد بالجناس، وعدّوه على رأس مقاييسهم الأدبية والنقدية، فهذا ابن بسام الشنتريني يرى رأي ابن شهيد في قيمة الجنس وميزته في تزيين الأشعار

(١) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥٨.

(٢) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٣.

(٣) اريحان والريحان: ورقة ٥٣.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة: ج ٦/ ص ٥.

(٥) بغية الرعاة: ١/ ص ٤٩٢.

(٦) توجد نسخة منه في خزانة الإسكوريال، انظر: التنبيهات على ما في التبيان من التنبهات (مقدمة المحقق) ص ٨.

(٧) انظر. المصدر نفسه: المكان نفسه.

وتَحْلِيَّتِهَا، ولذلك ينقل عنه قوله: «كل شعر لا يكون اليوم تجنيساً، أو ما يشبهه، تمجُّه الأذان»^(١).

وابن بسام الشنتريني، الذي اتخذ البديع مقياساً نقدياً، يرى أنَّ أفضل التجنيس ما ساق إليه المعنى وتطلبه، أمّا أن يُسَرَّف الشاعر في استخدام الجناس فذلك قد يُسلمه إلى التكلُّف، ومثال ذلك قول أبي الحسن بن عبد الغني الكفيف المعروف بالحصري^(٢):

يَا زَوْزُ يَا زَوْزُ فِيهَا فِيهَا نُوَاحِي نُوَاحِي

عندما كلّف بتذييل قول المعري:

يَا قَوْتَ يَا قَوْتَ رُوحي رُوحي بِرَاحِ بِرَاحِ^(٣)

ويعقب ابن بسام على بيت الحصري قائلاً: «وفيه ست كلمات متجانسات، وقد اتبع المعري في سلوك هذه المسالك، فَضْل عنها هنالك، على أنه لا يتفق لأحد لضيق هذا الباب، أكثر من الوزن والإعراب»^(٤).

ونجد من أدباء هذا العصر ونقاده من استخدموا مصطلح «الجناس» و«التجنيس» في وصف الإنتاج الشعري لبعض الشعراء، الذين غلب عليهم استخدام التجنيس، وصار طابعاً مُميّزاً لأشعارهم. فأبو تمام، كما يقول الشَّريشي، فاق الناس في باب التجنيس^(٥)، وإلى مثل ذلك ذهب ابن خيرة المواعيني^(٦)، كما أن الحريري أولع بالتجنيس في مقاماته^(٧).

(١) الذخيرة: ق ١٤١ ص ٢٣٨.

(٢) ترجم له ابن بسام في: الذخيرة، وأورد له فصلاً من نثره ومختارات من شعره، توفي سنة ٤٨٨ هـ. انظر: الذخيرة ق ١٤٤ ص ٢٤٥.

(٣) المصدر نفسه: ق ١٤٤ ص ٢٥٩.

(٤) الذخيرة: ق ١٤٤ ص ٢٥٩.

(٥) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٥.

(٦) الريجان والريغان: ورقة ٥٤.

(٧) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٣.

ويبدو لنا أنَّ أدباء الأندلس، في هذا العصر، قد شُغِفُوا بالجناس وتكلَّفُوهُ، نستشف ذلك من الروايات المتناثرة في بعض كتب النقد والبلاغة، من ذلك ما يرويه ابن حمديس من أنَّ عبد الله بن مالك القرطبي^(١) عمل قصيدةً يقول فيها:

وَحَيِّتْ إِذَا حَيَّتْ حَادِي عَيْسِهِمْ فَكَأَنَّ عَيْسَى مِنْ حُدَاةِ الْعَيْسِ

فقال فيه بعض الشعراء:

ثَقُلْتُ بِالتَّجْنِيسِ خِفَّةَ رَوْحِهَا مَا كَانَ أَغْنَاهَا عَنِ التَّجْنِيسِ
وَلِحَبِّكَ التَّجْنِيسَ حِفْتَ بَيْدَعَةٍ فَجَعَلْتُ عَيْسَى مِنْ حُدَاةِ الْعَيْسِ^(٢)

ونجد من البلاغيين، في هذا العصر، من وقفوا عند الجناس وشغلوا بأقسامه وتفريعاته، وتصيّدوا لها الشواهد والأمثلة، ومن هؤلاء: ابن خيرة المواعيني، وأبو العباس الشريشي، وأبو البقاء الرندي.

قسّم المواعيني الجناس إلى أربعة أقسام، هي^(٣):

١. تجنيس اللفظ: وهو ما تشابه ركناه في اللفظ، واختلفا في المعنى وضرب له المواعيني أمثلة من الشعر والنثر، نقل بعضها عن ابن المعتز وصرّح باسمه^(٤)، ومن أمثلته قول أبي تمام^(٥):

وَأَنْجِذْتُمْ مِنْ بَعْدِ إِتْهَامِ دَارِكَم فَيَا دَمْعُ أَنْجِدْنِي عَلَى سَاكِنِي نُجْدِ

(٧) هو أبو محمد بن مالك القرطبي، ترجم له الفتح بن خاقان، وذكر أن منزلته ارتفعت لدى أمير المسلمين يوسف بن تاشفين. (قلائد العقيان: ٢ / ص ٥١٠).

(١) العباسي (عبد الرحيم بن أحمد): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر، ١٩٧٤، ج ٣ / ص ٢٤١.

(٢) الرميحان والريحان: ورقة ٥٣، ٥٤.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) وببيت أبي تمام هذا أعجب به عبد القاهر الجرجاني، وعدّه مما ساعده فيه الجدّ، وكان من شواهده في باب الجناس (أسرار البلاغة: ص ١٠).

٢. تجنيس الخط: ويُسميه جناس التصحيف أيضاً، وهو ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في النقط فقط. ومثل المواعيني لهذا القسم بقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ مُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾^(١).

٣. تجنيس السمع: كقوله تعالى: ﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۖ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾^(٢).

٤. تجنيس المضارعة: والمضارعة تعني المشابهة؛ لأن الكلمة تشبه أختها في الصورة، وفي هذا القسم من الجناس تختلف الكلمتان المتجانستان في حرف واحد، فإن كان الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج سُمي مضارعاً^(٣)، ومثاله قول الخطيئة: **مطاعين في الهجا مطاعيم في الدجى بنى لهم أبائهم وبنى الجد**

والذي نلاحظه أنّ المواعيني عدّد هذه الأقسام، وسرد أمثلته وشواهده دون أي توضيح أو إشارة إلى مواضع الجناس. أمّا الشريشي فقد أورد أقسام الجناس كما ذكرها المواعيني، ولم يُضف إليها شيئاً، واستشهد بأمثلة المواعيني نفسها، مما يوحي بأنّه نقل عنه، أو أنّهما نقلًا عن مصدر واحد^(٤).

أمّا الرندي فقد خصص الباب الرابع عشر من أنواع البديع للتجنيس، وقسّمه خمسة أنواع، كل نوع يشتمل على عدة أضرب، وأنواع الجناس عنده:

١. تجنيس الماثلة: وهو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى^(٥)، وهو على ثلاثة أضرب، أولها: ما كان باللفظ المشترك الموضوع للدلالة على شيئين فأكثر كقول أبي تمام:

(١) سورة الكهف: آية ١٠٤.

(٢) سورة القيامة: الآيتان ٢٢، ٢٣.

(٣) السيوطي: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى ديب، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٨م، ج ٢/ ص ٩٢٠.

(٤) انظر: شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٣-١٢٧، وقابل: الریحان والريحان: ورقة ٥٤.

(٥) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٨، وهذا هو تعريف ابن رشيق وتسميته: العمدة: ١/ ص ٢٨٩.

ليالينا بالرقمتين وأهلها سقى العهد منها العهد والعهد

وثانيها: ما كان باللفظ الموضوع في الأصل لشيء مخصوص ثم يسمى به غيره كإسامة وضع للأسد ثم سمي به الرجل، وكقوله:

يزيد شـجوني يزيد لما جناها يزيد

وقول أبي نواس:

عباس عباس إذا احتدم الوغى والفضل فضل والريغ ريغ

وثالثها: ما كان من الأسماء موافقاً للفعل أو الاسم الفاعل، كقوله:

سمى وخمى بني سام وحام فليس كمثله سام وحام

وهذا النوع من التجنيس - على اختلاف ضروبه - هو ما سماه المتأخرون «الجناس التام»، وسماه صاحب «الوساطة» الجناس المستوفى^(١)، وسماه ابن رشيق «التجنيس المحقق»^(٢).

٢. تجنيس المشابهة: وهو تشابه اللفظ واختلاف المعنى، وذلك على ثلاثة

أضرب، أولها: «تجنيس التركيب، ويعرفه بقوله: «وهو ما كان مؤلفاً من بعض أقسام الكلام»^(٣)، ومن خلال الأمثلة التي ساقها نجد أنه يقصد به ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة، والأخرى مركبة من كلمتين، كقول أبي الفتح البستي:

وإن أقر على رق أنامله أقر بالرق كتاب الأنامله

وثانيها: تجنيس التفصيل، وهو تجنيس اللفظة بشبهها من أواخر أخرى، وبلطفة

وبعض أخرى، فمن الأول قول الرندي نفسه:

(١) الوساطة: ص ٤٢.

(٢) العمدة: ١/ ص ٢٩١.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٩.

هل من الأشواق واقٍ أو من الفراق راقٍ

ومن الثاني:

وأبدى حريفاً أباح ريفاً لا بل حريماً أباح ريماً

وثالثها: مثل الثاني إلا أنه يختلف في الخط كقول الشاعر:

إن أسيفنا القضا ب الدوامي صيرت ملكننا قريـر الدوام

٣. تجنيس المقابلة، وهو ضربان:

الأول، تجنيس الممدود بالمقصور، كقول المعتمد بن عباد:

خُذْهَا أَرْقُ مِنْ الْهَوَى وَأَرْقُ مِنْ جِسْمِ الْهَوَاءِ

والثاني: ما لا يختلف لفظه إلا بضبط بعض أحرفه كقول أبي تمام:

هَنْ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَرَتْ عِيَاةً مِنْ حَائِثٍ فَإِنَّهُنَّ جِمَامُ

٤. تجنيس الاشتقاق: وهو ما اختلفت ألفاظه في البناء لا في المعنى، كقول جرير:

وَمَا زَالِ مَعْقُولاً عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالِ مَحْبُوساً عَنِ الْمَجْدِ حَابِسُ

٥. تجنيس الاشتقاق وليس به، والفرق بينهما اختلاف المعنى، كالبهر والبهار،

والنهر والنهار.

وخصَّصَ الرندي الباب الخامس عشر من أبواب البديع للمضارعة، وعرفها بقوله:

«المضارعة نحو من التجنيس، وذلك أن يتقارب اللفظان ولا يتباينا إلا بأحد

أربعة أشياء: إما بتقديم أو بتأخير في بعض الحروف كقول أبي تمام:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

وإما بزيادة أحدهما على الآخر بحرف، أو أكثر، كقول أبي تمام:

يَمْدُون من أيدٍ عواصٍ عواصم تصول بأسيافٍ قواضٍ قواضبٍ

وقول البحرّي:

فيالك من حزم وعزم قضاها جديد البلى تحت الصّفا والصّفائح

وإمّا بتصحيف حرف أو أكثر من أحدهما، كقول البحرّي يمدح المعتز بالله:

ولم يكن المغتر بالله إن سرى ليعجز والمعتز بالله طالبه

وإمّا بمخالفة حرف من اللفظ النظير من الآخر، كقوله:

ورجوت من تحصينهم تحسينهم وجعلت ما للصاد معنى السّين

وتجنيس المضارعة هذا ذكره ابن رشيق في «العمدة»^(١)، وسمّاه صاحب «الوساطة» التجنيس الناقص^(٢)، ويعرف عند البلاغيين باسم «الجناس غير التام» أو «الجناس الناقص»، وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها^(٣).

وفي رأينا أنّ الرندي - في حديثه عن الجناس - لم يصف جديداً، سوى إسرافه في التعريفات والتقسيمات وضرب الأمثلة، فأنواع الجناس التي سمّاها: «المقابلة» و«الاشتقاق» و«ما يشبه الاشتقاق»، وتجنيس «المضارعة» الذي أفرد له باباً خاصاً، كل هذه الأنواع وأقسامها ترتد إلى ما أطلق عليه القاضي الجرجاني (ت: ٣٩٣هـ) من قبل اسم «الجناس غير التام». ولكنّ رغبة الرندي وولعه بالتقسيمات والتفريعات هي التي دفعته إلى هذه التقسيمات التي لا تؤدي إلّا إلى المزيد من التعقيد والغموض في البلاغة وفنونها. يضاف إلى ذلك أنّ أقسام الجناس التي أوردها والشواهد التي مثل بها ترتد - في أكثرها - إلى «باب التجنيس» في كتاب «العمدة» لابن رشيق، كما أنّه أكثر

(١) العمدة: ١ / ص ٢٩٣.

(٢) الوساطة: ص ٤٣.

(٣) علم البديع: ص ٢٠٥.

من إيراد الأمثلة والشواهد الشعرية وبخاصة من شعره هو الذي كان يقدم له بقوله: «ومما قلته أنا» أو «ولي» أو «ومن قولي»، وكأنه يريد أن يظهر قدرته على النظم في كثير من أنواع البديع. ولكنه لم يتناول أيّ مثال من الأمثلة التي أوردها بأي شرح أو توضيح، ولم يبيّن مواطن الجناس فيها، كما فعل ابن رشيق.

وإذا كان هؤلاء البلاغيون، الذين ذكرناهم، من أمثال المواعيني، والشريشي والرندي قد عُتُوا بسرد أقسام الجناس وتفريعاته، فإننا نجد حازماً القرطاجني يتناول فنون البديع في إطار حديثه عن المعاني وبيان أحوالها. ولذلك لا يعنيه من ألوان البديع أقسامها وتفريعاتها بقدر صلة هذه الألوان بالفن الأدبي وتأثيرها فيه. ومن أجل ذلك فهو يُؤثِّر الاعتدال في استعمال الفنون البديعية، يقول في حديثه عن الجناس: «... وأما مقدار ما يُستعمل في القصيدة من أصناف التجنيس فيجب ألا يُعتنى بكثرتة كل العناية، فإن ذلك يشاغل عن النظر في المعاني»^(١) وقد ذكرنا أن حازماً وقف مثل هذا الموقف المعتدل في حديثه عن السجع^(٢).

ولعل سيطرة فنون البديع على الحياة الأدبية في عصر حازم، هو ما دفعه إلى أن ينعى على أهل زمانه قصور طباعهم واختلالها وفسادها، واستجداتهم لكل ما هو غث رديء، واستغناءهم لكل ما هو جيد جميل^(٣).

ويبدو أن طبيعة أسلوب الجناس، الذي يُبنى عادة على التقابل بين لفظين، أو بين ألفاظ له تأثير حَسَن على النَّفس؛ لأن «تَنَاصُرَ الحُسْنِ فِي الْمُسْتَحْسِنِينَ الْمُتَمَاثِلِينَ وَالتَّشَابِهَيْنِ أَمْكَنُ مِنَ النَّفْسِ مَوْقِعاً»^(٤).

(١) عبده فلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص ١٩٠، نقلاً عن مخطوطة الدُر النفيس لشمس الدين النواجي.

بدار الكتب المصرية رقم ٢٦٩ بلاغة.

(٢) انظر ص من دراستنا هذه.

(٣) منهاج البلغاء: ص ٢٦ - ٢٧.

(٤) منهاج البلغاء: ص ٢٤٥.

وإذا كان الحثّ على البعد عن تكلف المحسنات البديعية قد نال نصيباً وافياً وحظاً وافراً لدى عدد من النقاد والبلاغيين، فإنّ الجناس بصفة خاصة في مقدمة هذه الألوان، التي راح البلاغيون يحذرون من مَعَبَةِ الإكثار منها؛ لأنّ ذلك قد يؤدي إلى التكلف. وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: «... إنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهّبٍ لطلبه...»^(١).

وفي رأينا أنّ للفنون البديعية أثرها الواضح في جمال النص الأدبي من حيث موسيقاه ومعناه وتأثيره في المتلقي، ولكن هذا لا يبرر إطلاقاً تجاوز حد الاعتدال في استخدام هذه الفنون، وإثقال النص الأدبي بها إثقالاً قد يؤدي إلى طمس المعنى، ويكون بالتالي دليلاً على التكلف وفُتُور العاطفة، «فالتّفنّات البلاغية التي تكاثرت على مر الزمن قد جعلت تسوق القصيدة في طريقها، بدلاً من أن يظل الشاعر هو الذي يتحكم في بناء قصيدته، فكم من أبيات لم تأت إلا لأن الجناس قد خلّقها ومثلها أمام عيني الشاعر جميلة...»^(٢).

(١) انظر مزيداً من التفصيل في: أسرار البلاغة، ص ٤ - ص ٨.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ص ٤٩٤.

ج. الطباق والمقابلة:

الطباق من فنون البديع بإجماع نقاد العرب وبلاغيهم، قدمائهم ومُتأخريهم. والنقاد والبلاغيون الأندلسيون، في هذا العصر، متفقون على أن الطباق «اجتماع الشيء وضده في الكلام»^(١)، وإن كان بعضهم يسميه طباقاً^(٢)، ويسميه آخرون تضاداً أو مُطابقة^(٣).

بدأ حازم القرطاجني ببيان حقيقة المطابقة، فعرفها بقوله: «وهو أن يُوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر موضعاً ملائماً»^(٤)، ويصحح حازم ما ذهب إليه قدامة بن جعفر في تسميته تضاد المعنيين تكافؤاً^(٥). وإذا كان حازم قد جرى أكثر النقاد والبلاغيين في إطلاق «المطابقة» على هذا النوع ومخالفة قدامة في تسميته، فإنه يُبادر ويقول بأنه: «لا تشاح في الاصطلاح»^(٦).

وقسم حازم المطابقة إلى قسمين، هما:

١. المطابقة المحضة، وتكون بمقابلة اللفظ بما يُضاده من جهة المعنى، كقول جرير:

وباسِطُ خَيْرٍ فَيَكُمُ بِيَمِينِهِ وَقَابِضُ شَرٍّ عَنكُمْ بِشِمَالِيَا

فقوله «باسط وقابض وخير وشر من المطابقات المحضة»^(٧). ومن ذلك أيضاً قول دعبل:

لَا تُعْجِبِي يَا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحَكَ الشَّيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكِي^(٨)

٢. المطابقة غير المحضة، وتنقسم إلى قسمين:

أ. مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد، كقول الشريف الرضي:

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥٣، وشرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٥.

(٢) الرميحان والريعان: الورقة ٥٣.

(٣) مهاج البلغاء: ص ٤٨. أما ابن السراج الشنتريني فيطلق عليه طباقاً تارة، ومطابقة تارة أخرى، نظر تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٤٤٦ نقلاً عن جواهر الأدب وذخائر شعراء والكتاب (مخطوطة الإسكوريال)، ونجد مثل ذلك عند الشريشي (شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٥).

(٤) و(٥) منهاج البلغاء: ص ٤٨.

(٦) المصدر نفسه: المكان نفسه. ولا تشاح في الاصطلاح: لا خلاف ولا جدال في الاصطلاح ما دام المفهوم واحداً (اللسان: شح).

(٧) المصدر نفسه: ص ٤٩.

(٨) المصدر نفسه: المكان نفسه.

أبكي ويبسم والدجى ما بيننا حتى أضاء بثغره ودموعي

«فتنزل التَّبَسُّم منزلة الضحك في المطابقة»^(١).

ب. مقابلة الشيء بما يخالفه، وأمّا المخالف فهو مقارنة الشيء بما يَقْرُب من مضاده^(٢)، كقول عمرو بن كلثوم:

بأنا نورذ الرايات ييضاً ونصديرهنّ حمراً قذروينا

وقد تكون المطابقة، عند حازم، بالإيجاب والسلب^(٣)، فمطابقة الإيجاب: هي ما صُرِّح فيها بإظهار الضدين، أمّا مُطابَقة السِّلْب فهي ما اختلف فيها الضدان إيجاباً وسلباً، كقول السموءل:

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

ويُنَبِّه حازم إلى أنه قد يوجد في الكلام ما صورته صورة الطباق، وليس بمطابقة من جهة المعنى، كقول قيس بن الخطيم:

ولائي لأغنى الناس عن متكلف يرى الناس ضلّالاً وليس بمُتَهَنِّد^(٤)

ومما يجري مجرى المطابقة ما سمّاه حازم «التبديل»، وهو أن يُقَدِّم جزءاً في الكلام ثم يؤخّر، فيقع بذلك بين جزءين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، كقول الشاعر:

أنت للمال إذا أضلّحتَه فإذا أنفقته فالمال لك^(٥)

وتحدّث المواعيني عن طباق الإيجاب والسلب، ونقل نماذجه. كما صرح، عن ابن سنان الخفاجي، دون أن يعلّق على أي نموذج منها.^(٦)

(١) (٢٠) منهاج البغاء: ص ٤٩.

(٣) المصدر نفسه: ص ٥٠.

(٤) منهاج البغاء: ص ٥١.

(٥) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٦) الريحان والريحان: الورقة ٥٣.

وقد أشار ابن دحية في كتابه «المطرب» إلى هذا الفن البديعي، ومثل له بقول الشاعر الأندلسي عبد الملك بن رزين:

سَلَّمَ إِذْ مَرُّ وَلِي هِمَّةٌ تُسْتَنْزَلُ الْأَقْمَارَ وَالْأَنْجَمَا
هَذَا كَثِيرٌ فَاشْكُرِي وَاحِدِي فَكَيْفَ لَوْ مَرَّ وَمَا سَلَّمَا

ويعقب على البيتين قائلاً: «قوله في البيت الأول: سَلَّمَ إِذْ مَرَّ، ثم قوله في البيت الثاني: لو مَرَّ ما سَلَّمَا، من الصَّنَف المسمّى في صناعة البديع التبديل»^(١).

ويتحدث الرندي عن المطابقة، وحديثه - كما ذكر - منقول عن «العمدة» لابن رشيّق، ويتناول المطابقة من ناحية إحصائية عددية، ويجعلها على ثلاثة أنحاء^(٢)، هي:

١. مطابقة واحدة في بيت، كقول البحرّي في المديح:

هَلْ الْمَكَارِمُ إِلَّا مَا تُجْمَعُ أَوْ الْمَوَاهِبُ إِلَّا مَا تُفْرَقُ؟

٢. ومطابقتين في بيت، كقول الآخر:

يُرْجَى وَيُخْشَى لِكُلِّ أَمْرٍ كَأَنَّهُ جَنَّةٌ وَنَارٌ

٣. وثلاث مطابقات في بيت، كقول ابن المعتز:

هَوَايَ هَوَىٰ بَاطِنٌ ظَاهِرٌ قَدِيمٌ حَدِيثٌ لَطِيفٌ جَلَلٌ

ويتحدث الشريشي عن المطابقة، ويضرب لها أمثلة من الحديث النبوي، ومن أشعار القدماء، وهي الأمثلة ذاتها المتداولة في كتب النقد والبلاغة^(٣). والشريشي هنا - على غير عادته - لا يلجأ إلى ذكر الفروع والتقسيمات، ولكنه يلقي على موضوع المطابقة أضواء تاريخية عندما ينقل أن الأصمعي والخليل كانا يعرفان المطابقة بمعناها الاصطلاحي عند البلاغيين المتأخرين وهي ذكر الشيء وضده في الكلام. وروى بإسناد أن الأصمعي كان يعدّ قول زهير:

(١) المطرب: ص ٤٨.

(٢) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥١.

(٣) شرح مقامات الحريري: ٣ / ص ١٣٥.

ليثٌ يغتر بصطادُ الرجال إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

من أحسن ما قالت العرب في المطابقة.^(١)

وقد أكثر النقاد الأندلسيون التطبيقيون من أمثال ابن بسام وابن سعيد وابن دحية من الإشارة إلى الطباق في مواضع مختلفة من مؤلفاتهم، فأبانوا عن موضع الطباق في الأمثلة والشواهد الشعرية، دون عناية بالتقسيمات والتعريفات، ومن الشواهد التي ساقوها، قول عبد الله بن الزبير الأسدي:^(٢)

فردّ شعورهن السّودَ بيضاً وردّ وجوههن البيض سودا

وقول عبد الملك بن رزين:

سرى البرق من نعلان يُخبرُ أنه سيشقى بكم إذ كان بالأمس ينعم^(٣)

وفي الحقيقة إنّ تناول النقاد والبلاغيين الأندلسيين للطباق، عدا حازم القرطاجني، لا يعدو كونه سرد أمثلة، وهي، في أكثرها، مما تناوله البلاغيون السابقون. ويبدو لنا أن حازماً كان على وعي بدور الطباق ووظيفته في توضيح المعنى وإظهاره، فالجمعُ بين المتضادين أو المتضادات، عنده، لا يؤتى به لتزيين المعنى فحسب، وإنّما يؤتى به كذلك لتوضيح المعنى وتجليته، وقد عبّر عن ذلك في قوله: «إنّ مثول الحسّن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء ضده، فلذلك كان موضع المعاني المتقابلات في النفس عجيبة»^(٤) وقبله قال المتنبي:

ولذئهم وبهم عرّفنا فضله ويضدها تميّز الأشياء^(٥)

(١) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣٥. وكان أبو هلال العسكري قد استشهد بهذا البيت: انظر كتاب الصناعتين:

ص ٣٢١. وعُتِر: موضع من أرض اليمن. (معجم البلدان: عثر).

(٢) من شعراء الدولة الأموية، له ديوان شعر مجموع، توفي نحو ٧٥هـ.

(٣) المطرب: ص ٤٧. ونعلان: بفتح النون بلد بين مكة والطائف، وقيل: واد لهذيل (معجم البلدان).

(٤) منهاج البلغاء: ص ٤٥.

(٥) ديوان المتنبي: تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ج ١/ ص ١٥.

نذئهم: نعيهم، والضمير يعود إلى اللثام المشار إليهم في أبيات سابقة لهذا البيت.

أما المقابلة فقد تناولها النقاد والبلاغيون العرب قبل فترة دراستنا، وعُرفت عند قدامة بن جعفر باسم «صحة المقابلات»^(١)، وعند أبي هلال العسكري، وابن رشيق باسم «المقابلة»^(٢). وقد تعددت تعريفاتها عند النقاد والبلاغيين، ويمكننا القول: إنّ المقابلة هي «أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يؤتى بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب»^(٣).

وابن خيرة المواعيني من النقاد الأندلسيين الذين ذكروا المقابلة في حديثهم عن فنون البديع، وهو لا يُعرّفها، ولكنه ساق لها بضع أمثلة من شعر البحري والشريف الرضي، والمتني، وغيرهم، دونما تعقيب على أيّ من تلك الأمثلة، أو تحليل لها^(٤).

وعرّف حازم القرطاجني المقابلة بأنها «... تكون في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يُذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب. على صفة من الوضع، تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر، كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»^(٥). وهذا يعني أنّ الطباق والمقابلة لا يختلفان في الحقيقة إلّا في درجة المدى والعمق. أي أنّ المقابلة ما هي إلا طباق مُركَّب^(٦). كما يوحى بذلك تعريف حازم السابق.

وأشار حازم إلى تشعّب أنواع المقابلات، وإلى خلط كثير من الناس فيها، مما جعلهم يعدّون من المقابلة ما ليس منها^(٧). ومثّل لمقابلة التضاد والتخالف بقول النابغة الجعدي:

(١) نقد الشعر: ص ٧٢.

(٢) كتاب الصناعتين: ص ٢٦٤، والعمدة: ٢ / ص ١٤.

(٣) علم البديع: ص ٨٦.

(٤) انظر التفصيل في: الریحان والریعان، ورقة ٥١.

(٥) منهاج البلغاء: ص ٥٢.

(٦) العمدة: ٢ / ص ١٥.

(٧) منهاج البلغاء: ص ٥٢.

فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا^(١)

وأورد أمثلة للمقابلات الصحيحة نقلها، كما صرّح، عن قدامة بن جعفر، وابن سنان الخفاجي، منها قول الشاعر:

فِيَا عَجَبًا كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ وَفِيٍّ، وَمَطْوِيٌّ عَلَى الْغَشِّ غَادِرٌ

فقائل البيت، كما يرى حازم، قَابَلَ النَّصِيحَ وَالْوَفَاءَ بِالْغَشِّ وَالْغَدْرِ^(٢).

ويمثّل حازم للمقابلة الفاسدة بقول الشاعر:

يَا ابْنَ خَيْرِ الْأَخْيَارِ مِنْ عَبْدٍ شَمْسٍ أَنْتَ زَيْنُ الدُّنَا وَغَيْثُ الْجُودِ

فالمقابلة فاسدة؛ لأن «غيث الجود ليس مقابلاً لزَيْن الدنيا من طريق المقاربة ولا التضاد»^(٣).

وحديث حازم عن المقابلة، كما هو الحال في حديثه عن الطباق، يدلّ على إدراكه لأهمية هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين في الكلام، وأنّ الجامع بينهما هو التضاد، هذا العنصر الذي يؤتى به أساساً؛ لإثارة نفس المُتَلَقِّي وتعميق الشعور بالمعنى عنده؛ لأنه «إذا وُضِعَ أَحَدُ الْمَعْنَيْنِ بِإِزاءِ الْآخَرِ وَمُقَابِلًا لَهُ كَانَ لِلْكَلامِ بِذَلِكَ حُسْنٌ مَوْقِعٌ مِنَ النَّفْسِ»^(٤).

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ حازماً لم يُسْهَبْ في تناول الطباق والمقابلة، فقد خصّهما ببضع صفحات، لم يُكْثَر فيها من التعريفات والتقسيمات، وحَشِدَ الشواهد والأمثلة، كما نجد عند بعض سابقيه ومعاصريه من النقاد والبلاغيين. ولعله رأى أنّ

(١) منهاج البلغاء: ص ٥٢، واستشهد بهذا البيت في: الصناعتين: ص ٣٤٧، والعمدة: ٢ / ص ١٦.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٥٣، وانظر أيضاً: نقد الشعر: ص ٧٢، والعمدة: ٢ / ص ١٥. منهاج البلغاء: ص ٥٣، وانظر أيضاً: نقد الشعر: ص ٧٢، والعمدة: ٢ / ص ١٥.

(٣) منهاج البلغاء: ص ٥٥، والشطر الثاني من البيت في الصناعتين: ص ٣٤٩، «أنت زين الورى وغيث الجنود» ويروى أيضاً أنت زين الورى وغيث الجود.

(٤) منهاج البلغاء: ص ٥٢.

لا كبير فائدة في مثل هذا التناول، مما جعله يُركّز على موقع المتخالفات والمتضادات في النفس، وتأثيرها في المُتلقّي، فقال: «وأما المتخالفات والمتضادات فقد تكون الصيغ أيضاً فيها تَقْسيمية وتفسيرية، وإنّما أوردت ما أوردت من الكلام فيه كاللمحة الدالة، ومن فهم أصول هذا الباب سهّل عليه تتبّع فروعه واعتبار مواقع النّسب فيها، وهو باب شريف»^(١).

ويسترسل الرُّندي في حديثه عن المقابلة وأنواعها، فيُخصّصها بالباب الخامس من أبواب البديع^(٢)، وهو، كعادته، يُكثر من التفرّيعات والتقسيمات، فيقسم المقابلة إلى نوعين: لفظية ومعنوية^(٣).

والمقابلة اللفظية، عنده، ثلاثة أقسام هي:

الأول: أن يكون في البيت قسمان أو أكثر، في كل قسم لفظان مُتواليان، كلّ لفظٍ منهما يُماثل نظيره في الترتيب، والمادة اللفظية، من اسمٍ أو فعلٍ أو حرف، وفي الصيغة، ومناسبة الإعراب، وموازنة التقطيع، كقول المتنبي:

لَهُمْ أَوْجَةٌ غُرٌّ وَإِنْدِرْ كَرِيمَةٌ ومعرفةٌ عِدٌّ وَالسَّنَةُ لُدٌّ^(٤)

الثاني: أن يتقابل المصراعان من البيت فتكون كلّ كلمة من أحدهما تُماثل نظيرتها من الأخرى فيما دُكر أو في بعضه، كقول المتنبي:

لساني يُنطقني صامتٌ عندَ عادلٍ وقلبي بصنّني ضاحكٌ مِنْهُ هازلٌ^(٥)

الثالث: أن تكون المقابلة بين بيتين، كقول المتنبي:

(١) منهج البلغاء: ص ٤٧.

(٢) الرافي في نظم القوافي: الورقتان ٥١، ٥٢.

(٣) و (٤) المصدر نفسه: ورقة ٥١.

(٥) المصدر نفسه: المكان نفسه.

وصاحبُ الجودِ لا يفارقه لو كان للجودِ منطقٌ عدَلَه
وراكبُ المَولِ ما يفتَره لو كان للهولِ عَمرمَ خَدَلَه^(١)

وأما المقابلة المعنوية فهي على ثلاثة أنحاء أيضاً:

الأول: مركب من مطابقة ومماثلة، وذلك أن يؤتى في البيت بلفظين مُتتاليين ثم
بآخرين مُماثلين لهما على الترتيب وسائر الشروط، وربما نقص بعضهما، كقول عمرو
بن معديكرب:

ويبقى بعد حِلْمِ القومِ حِلْمِي ويبقى بعد زادِ القومِ زادي

والثاني: في معنى التشبيه، كقول المتنبي:

نُصِيْكَ في حَيَاتِكَ من حَيِبٍ نُصِيْكَ في مَنَامِكَ من خِيَالٍ

والثالث: في معنى التفسير^(٢)، كقول بكر بن النطاح:

أَذْكَى وَأَوْقَدَ لِلْعَدَاوَةِ وَالْقَرَى نَارَيْنِ نَارَ غَنَى وَنَارَ زِنَادٍ

ولا يغيب التقسيم العددي عن ذهن الرُّندي، فكما اتخذ التعدد والكثرة مقياساً
نقدياً في حديثه عن التشبيه والمطابقة فإنه يتخذ هذا المقياس أيضاً أساساً في تقسيم
المقابلة، فنقل لابن زيدون بيتاً في مقابلة ثلاثة بثلاثة^(٣).

بِالْأَمْسِ كُنَّا وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا وَالْيَوْمِ لَحْنٌ وَمَا يُرْجَى تَلَاقِنَا

ولأبي الطيب مقابلة أربعة بأربعة في قوله^(٤):

أَزْوَرُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْتَعُ لِي وَأَنْثَى وَيَبَاضُ الصَّبْحُ يُغْري بِي

(١) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٥١.

(٢) المصدر نفسه: الورقة ٥٢.

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

ولنا على تناول النقاد والبلاغيين لفنون البديع الملاحظات التالية:

١. لقد اهتم أولئك النقاد والبلاغيون بالبديع وفنونه، فقد تأملوا البديع ووضعوا تحت هذا المصطلح عدداً يقل أو يكثر من المصطلحات والتقسيمات، أوصلها الرندي، كما ذكرنا إلى أربعين باباً. ونلاحظ أنهم أطلقوا كلمة «البديع» على فنون البلاغة المختلفة، مع أنهم أَلَمَّوا بكل مباحث علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ولكن مباحث كل علم لا تأتي في موضع معين، فقد اتسعت عندهم كلمة (البديع) لتشمل كذلك مباحث المعاني والبيان وكأنهم لم ينظروا إلى ما فعله معاصروهم من البلاغيين، ممن راحوا يوزعون مباحث البلاغة على علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع.

٢. أفاد النقاد والبلاغيون الأندلسيون، في تناولهم لفنون البديع، من دراسات النقاد العرب القدامى. فحازم القرطاجني أفاد مما أورده قدامة في «نقد الشعر»، ومما ذكره ابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة». وقد أشار حازم إليهما، وصرح بما نقله عنهما، ففي حديثه عن المطابقة ذكر أن قدامة «يخالف في هذه التسمية، ويسمي تضاد المعنيين تكافؤاً»^(١). وصرح المواعيني بنقله عن ابن المعتز وقدامة وابن سنان وابن رشيق، ولم يكتفِ بنقل تعريفاتهم وتقسيماتهم، وإنما تابعهم أيضاً في شواهدهم وأمثلتهم^(٢). أما الرندي فقد نقل الكثير عن الحاتمي وابن رشيق وغيرهما^(٣)، ولكن ما نقله عن كتاب «العمدة» لفت نظر د. إحسان عباس الذي استدل بذلك على مدى تأثير كتاب «العمدة» في النقد الأندلسي^(٤).

(١) منهاج البلغاء: ص ٤٨، وانظر أيضاً ص ٥٣، ص ٥٥.

(٢) الريجان والريعيان: ورقة ٥٢، ٥٣.

(٣) الوافي في نظم القوافي: ورقة ٥١.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص ٥٣٩.

وإذا كان المواعيني والشريشي والرندي، قد قصدوا إلى تعداد فنون البديع قصداً، وخصّوها بفصول وعنوانات ذكروا فيها تقسيماتها وتفرعاتها، فإن ابن بسّام الشنتريني كان يغتنم فرصة ورود هذه الأنواع البديعية في الأبيات التي يقتضيها السياق في تتبعه للمعاني، فيشير إلى الفن البديعي، ويضرب له الأمثلة مما ورد عند السابقين من فحول الشعراء في المشرق والمغرب.

لقد كان اهتمام ابن بسّام بالبديع، وبالصنعة البديعية، - كما ذكرنا - من دعائم منهجه التطبيقي في كتابه «الذخيرة» وذلك أنه كان يحاول أن يظهر المحاسن لأهل الأندلس، مما هو مخترع مبتدع من أنواع المعاني والخيال في الشعر والنثر. وقد ألزمه هذا المنهج التطبيقي، أن يلتفت إلى الموازنة والمقارنة بين أشعار المشارقة والأندلسيين، فكان يأتي بالأمثلة من هنا وهناك، مما لم يتح له أن يضيف إلى ألوان البديع شيئاً أو يبتكره، وإنما هو يبحث في أصول هذا الفن عند من تقدّمه، فكان يجمع شواهد وأمثله بين يدي مصطلحات بديعية عرفها المشارقة، وذكرها ابن رشيق في «العمدة»، فكان يأخذها بالنّص أو بالتلخيص.

٣. وإذا استثنينا حازماً القرطاجيّ وابن بسام الشنتريني فإن الكثيرين، من النّقاد والبلاغيين اكتفوا - في الأغلب -، بذكر التفرعات والتقسيمات وسرد الأمثلة. التي تتشابه عندهم، كما أننا لا نكاد نجد أحداً منهم يتناول أمثله بالتوضيح والتحليل.

٤. ويبدو لنا أنّ أولئك النقاد والبلاغيين لم يلتفتوا إلى القيمة الفنيّة التعبيرية لفنون البديع، فلم يتحدثوا عن أثرها في النّص الأدبي، ولم يُشيروا إلى مواطن الحُسْن أو القُبْح في استعمالها، وإنما نظروا إليها على أنّها حليّة تُستخدم لتنميق الكلام وتزيينه. ولذلك أعجبوا بكثرتها وتعدّدتها في البيت الواحد. ففي المقابلة، مثلاً، ذهبوا إلى القول بمقابلة أربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وكذلك في سائر فنون البديع الأخرى.

أما حازم القرطاجني فقد دعا، كما ذكرنا، إلى الاعتدال في استعمال فنون البديع؛ لأن الإكثار منها قد يؤدي إلى التكلف^(١)، وأشار أيضاً إلى الأثر النفسي الذي يتركه استخدام هذه الفنون في نفس المُتلقّي فقد علل لحسن الالتفات بقوله: «... لذلك كان الكلام المتوالي في ضمير المتكلم والمخاطب لا يُستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض»^(٢). وقوله: «لأنه لا يحسن في الكلام جميعاً أن يكون مستمراً على نبط واحد، لما فيه من التكلف، ولما في الطبع من الملل عليه؛ ولأن الافتتان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد»^(٣).

(١) انظر: منهاج البلغاء: (ملحق) ص ٣٨٨، وانظر ص ٦٤ من دراستنا.

(٢) منهاج البلغاء: (ملحق) ص ٣٩٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٨٩.

وبعد، فإن النقاد والبلاغيين الأندلسيين - في فترة دراستنا - لم يقتصروا على فنون البلاغة التي وقفنا عندها، بل ذكروا أنواعاً وفنوناً بلاغية أخرى، وقفوا عندها، وتناولوها بالتعريف والتقسيم وضرب الأمثلة والشواهد، من مثل: الإيجاز، والمساواة، والإطناب^(١)، وهي من فنون علم المعاني. كما أنهم تناولوا الكناية، وما يتصل بها من تعريض، وتلويح^(٢)، مما يدخل في إطار علم البيان. أما المحسنات البديعية الأخرى - بالإضافة إلى التي ذكرناها، ووقفنا عندها - فقد وصل بها الرندي - كما ذكرنا - إلى أربعين فناً^(٣)، ووقف الشريشي عند واحد وعشرين نوعاً منها^(٤)، وذكر المواعيني عدداً منها^(٥)، كما أن حازماً القرطاجني - بالإضافة إلى فنون البديع التي وقفنا عندها - تناول فنوناً بديعية أخرى من مثل التقسيم، والتفريع، والتفسير^(٦) والالتفات^(٧)، ولكنه لم يُعَنَّ بالتقسيمات والتفريعات، وإنما ركز على أثر تلك الفنون في توضيح المعنى وتحليلته، ودورها في التأثير في المتلقي وإثارته.

وخصَّص البلاغيون الأندلسيون في مؤلفاتهم فصولاً تناولوا فيها الفصاحة والبلاغة وشروطهما في الألفاظ المفردة والتركيب. فابن خيرة المواعيني نقل عن ابن سنان الخفاجي شروط فصاحة الكلمة^(٨)، ولكنه لم يشر إليه، أمّا حازم القرطاجني فقد نقل عن ابن سنان، وصرَّح في غير موضع من «منهاج البلغاء»، بالأخذ عنه^(٩).

(١) انظر: إحكام صناعة الكلام، ص ٩٧-١٠٢.

(٢) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٣١-١٣٤.

(٣) الوافي في نظم القوافي: الورقة ٤٥ - الورقة ٨٢.

(٤) شرح مقامات الحريري: ٣/ ص ١٢٣-١٤٨.

(٥) ربحان الألباب وريحان الشباب: الورقة ٢٤ - الورقة ٥٨.

(٦) انظر: منهاج البلغاء ص ٥٥-٥٩.

(٧) المصدر نفسه: ص ٣٨٩.

(٨) انظر الريحان والريحان: الورقة ٢٥-٢٧، وقابل سر الفصاحة: ص ٦٥ وما بعدها.

(٩) انظر منهاج البلغاء: ص ٥٣، ١٤٠، ١٨٢، ١٨٣.

ونختتم دراستنا هذه بمحدث موجز عن أثر الدراسات البلاغية عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين في فترة دراستنا فيمن جاءوا بعدهم ممن ألفوا في البلاغة. وقد أرجعتُ في الفصول السابقة بعضاً من آرائهم البلاغية إلى أصولها، وأريد هنا أن أبين مدى تلك الآراء عند من خلفوهم، لنقف على مدى تأثيرهم، كما وقفنا على مدى تأثيرهم.

ويبدو أنه كان لحازم القرطاجني وآرائه البلاغية على وجه الخصوص صدى كبير ومؤثراً في عدد من المؤلفات البلاغية:

فها هو بهاء الدين السبكي^(١) (ت: ٧٧٣هـ) في كتابه «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح» الذي شرح فيه «تلخيص المفتاح» للخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) أعلن عن مراجعته، ومن بينها كتاب «منهاج البلغاء» لحازم القرطاجني^(٢).

وقد بلغ من إعجاب السبكي بكتاب «منهاج البلغاء» حداً جعله ينقل عنه صفحات كاملة، مصرحاً باسم حازم وكتابه، ولا يتسع المقام هنا لإثبات نقول السبكي عن حازم، فقد كفانا محقق كتاب «منهاج البلغاء» مؤونة ذلك، إذ جمع تلك النقول، وألحقها بما حققه من كتاب «منهاج البلغاء»^(٣)، ولكننا سنشير، بإيجاز، إلى آراء حازم البلاغية التي أعجب بها السبكي، ونقلها عنه:

أ. ينقل السبكي عن حازم أقسام الكلمة من حيث الابتذال والغرابة^(٤).

ب. يأخذ برأي حازم في اشتراطه لعكس التشبيه أن يجتمع في المتشابهين أوصاف ثلاثة أو اثنان منها، وهي المقدار واللون والهيئة^(٥).

ج. ينقل عن حازم تفريقه بين التشبيه بغير حرف وبين الاستعارة، ويصدر ما ينقله بعبارته: «قال حازم بن محمد في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء»^(٦).

(١) هو بهاء الدين أبو حامد أحمد بن قاضي القضاة شيخ الإسلام السبكي الشافعي. ولد بالقاهرة سنة ٧١٩هـ. وينسب إلى (سبك) قرية من قرى المنوفية، له عدة كتب أهمها: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح.

(٢) عروس الأفراح: ١/ ص ٢٨.

(٣) انظر منهاج البلغاء: (ملحق) ص ٣٨٣ - ٣٨٧.

(٤) انظر عروس الأفراح: ١/ ص ٩٣، وقابل منهاج البلغاء (ملحق) ص ٣٨٥.

(٥) انظر عروس الأفراح: ٣/ ص ٤١٠، وقابل منهاج البلغاء، ص ٣٨٦.

(٦) انظر عروس الأفراح: ٤/ ص ٥٧، وقابل منهاج البلغاء، ص ٣٨٦.

أمّا بدر الدين الزركشي^(١) فقد أُعْجِبَ بكتاب «منهاج البلغاء» وعدّه أتمّ وأجمع ما صنّف العلماء في علمي البيان والبديع، ولا داعي لأن ننقل هنا تلك النصوص والفقرات التي نقلها الزركشي في كتابه «البرهان في علوم القرآن» عن حازم؛ لأنها كثيرة، ولكننا سنكتفي بالإشارة إلى بعض الموضوعات البلاغية لتلك النصوص، ونوجزها فيما يأتي:

١. ينقل الزركشي عن حازم رأيه في السجع، ويصدّر ما ينقله بقوله: «حكى حازم في منهاج البلغاء»^(٢).
 ٢. يفرد الزركشي فصلاً يتحدث فيه عن أدوات التوكيد، وهو في هذا الفصل يأخذ بما قاله حازم في التفريق بين الكاف وكأن^(٣).
 ٣. ينقل الزركشي عن حازم آراءه في موضوعات بلاغية متعددة، كحديثه عن أسباب الحذف^(٤)، وتعليقه لاستخدام الالتفات^(٥).
 ٤. وينقل عن حازم رأيه في بيان الأقوال المختلفة في وجوه الإعجاز^(٦).
- هذا قليل من كثير نقله الزركشي عن حازم^(٧)، ولعل فيما أشرنا إليه ما يكفي ليكون دليلاً قاطعاً على أن أثر «منهاج البلغاء» في كتاب «البرهان» كان كبيراً وأن قدراً غير يسير من آراء حازم البلاغية ومناقشاته مبثوثة في كتاب «البرهان».
- وفي الحقيقة إن لنقول السبكي في كتابه «عروس الأفراح» والزركشي في كتابه «البرهان» عن «منهاج البلغاء» أهمية كبيرة، في أنهما حفظا - على الأقل - مختارات

(١) هو الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، ولد بالقاهرة سنة ٧٤٥هـ، وتوفي سنة ٧٩٤هـ، له مؤلفات كثيرة مطبوعة ومخطوطة. انظر ترجمته مفصلة في كتابه: البرهان في علوم القرآن (مقدمة المحقق) ص ٥-١٤.

(٢) البرهان في علوم القرآن: ١ / ص ٥٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢ / ص ٤٠٨.

(٤) المصدر نفسه: ٣ / ص ١٠٥.

(٥) المصدر نفسه: ٣ / ص ٣١٤.

(٦) المصدر نفسه: ٢ / ص ١٠١.

(٧) بالإضافة إلى المواضع التي أشرنا إليها، انظر البرهان في علوم القرآن: ١ / ص ٤٩١، ٣ / ص ٧١، ١٠٥، ص ٤٠٧.

من القسم الضائع من «منهاج البلغاء» والتي ما زال دارسو النقد والبلاغة في حاجة أكيدة إلى العثور عليها، والإفادة منها.

وينقل القلقشندي^(١) مادة كثيرة عن كتاب «الريحان والريعيان» لابن خيرة المواعيني، أحد التّقاد والبلاغيين في فترة دراستنا، وبعض هذه النقول يتجاوز السطور والفقرات إلى الصفحات^(٢)، وكان يصدر ما ينقله بعبارة «قال صاحب الريحان والريعيان» ولا يتسع المقام هنا لإيراد جميع ما نقله القلقشندي عن «الريحان والريعيان» ذلك أنه نقل عنه مادة كثيرة وبالعناوين نفسها، حتى إنه يمكننا القول: إنّ الباب الذي عنون له المواعيني بـ «مرتبة الفصاحة والبلاغة وجوامع في لوازم الإنشاء» نشره القلقشندي في الجزء الأول من «صبح الأعشى»^(٣) في حديثه عمّا يحتاج الكاتب إلى معرفته من مواد الإنشاء وأدواته.

وعندما نصل إلى السيوطي^(٤) فإننا نجدّه ينقل عن «منهاج البلغاء» في كتبه «الاقتراح» و«المزهر»، و«الإتقان في علوم القرآن». ويبدو أن حازماً القرطاجني يحتل منزلة كبيرة من الإعجاب والإكبار في نفس العلامة، صاحب التصانيف الكثيرة جلال الدين السيوطي، الذي ترجم لحازم في كتابه «بغية الوعاة»، ووصفه بأنه شيخ الأدب والبلاغة^(٥). وسنكتفي هنا بالإشارة إلى بعض ما نقله السيوطي عن كتاب «منهاج البلغاء» فيما يتعلق بالبلاغة وفنونها:

١. ينقل السيوطي عن منهاج البلغاء أقسام الكلمة التي أوردها حازم من حيث الغرابة والابتدال^(٦).

(١) هو أبو العباس أحمد بن علي، ولد بقلقشنده إحدى قرى القليوبية بمصر سنة ٧٥٦هـ، عمل في ديوان الإنشاء في عهد سلاطين المماليك، وتوفي سنة ٨٢٣هـ، ولزيد من التفصيل انظر: مقدمة كتابه صبح الأعشى: ص ١٤ وما بعده.

(٢) انظر صبح الأعشى: ١/ ص ٦٩، ١٤٢، ١٨٦، ٢٠٥ - ٢٠٨، ٢٥٤، ٣١٩، ٣٢٩، ٣٣٠، ٤٤٥.

(٣) الريحان والريعيان: الورقة ٩١ - ٤١، وقابل: صبح الأعشى: ١/ ص ١٧٥ - ٢٥٣.

(٤) جلال الدين السيوطي هو عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، ولد في القاهرة سنة ٨٤٩هـ، له كتب مطبوعة كثيرة، من أشهرها: تفسير الجلالين، والمزهر في علوم اللغة، وتاريخ الخلفاء، وغيرها. توفي سنة ٩١١هـ.

(٥) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ١/ ص ٤٩١.

(٦) انظر المزهر: ١/ ص ٩١. وقابل: منهاج البلغاء: (ملحق) ص ٣٨٥.

٢. ينقل السيوطي في كتابه «الإتقان» فقرة لحازم فسّر فيها الإعجاز في القرآن بأنه ظاهر في أطراد أسلوبه من الفصاحة والبلاغة، بحيث لا تنزل درجته، ولا تتغير، والبشر عاجزون عن ذلك^(١).

٣. يتحدث السيوطي عن الالتفات وفوائده، وهو هنا ينقل عبارات حازم، عندما تحدّث عن الالتفات وعلّل لحسنه^(٢).

وإذا كان حازم القرطاجيّ - كما يرى أحد الباحثين^(٣) - أوّل من أدخل نظريات أرسطو، وتعرّض لتطبيقها في كتب البلاغة العربية، فإننا نجد من مؤلّفي النقد والبلاغة من تأثروا به في هذا الاتجاه، دون أن ينقلوا عنه نقلاً مباشراً، ودون أن يصرّحوا باسمه أو باسم كتابه «منهاج البلغاء» ومن هؤلاء: أبو محمد القاسم الأنصاري السّجلّماسيّ (ت: ٧٠٤هـ)، صاحب كتاب «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع»^(٤)، ويرى محقق هذا الكتاب أن منهاج البلغاء لحازم القرطاجيّ كان قريباً من السّجلّماسيّ زمنياً وروحاً واتّجاهاً، فكلاهما ينتمي للمدرسة الفلسفية^(٥).

ولاحظ محقق كتاب «الروض المريع في صناعة البديع»^(٦) لابن البناء المراكشي العددي (ت: ٧٢١هـ) تقارباً قوياً بين كتاب ابن البناء وكلام حازم على الشعر والمحاكاة، ذلك أنّ اتجاه حازم البلاغي هو الاتجاه الفلسفي المنطقي، وهو الاتجاه نفسه الذي انتظم فيه ابن البناء بعده^(٧).

(١) انظر الإتقان: ص ١٠٠٨، وقابل: منهاج البلغاء (ملحق) ص ٣٨٩.

(٢) الإتقان في علوم القرآن: ٢ / ص ٩٠٢. وقابل: منهاج البلغاء (ملحق) ص ٣٩٢.

(٣) د. عبد الرحمن بدوي: إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة. ١٩٦٢. ص ٨٧.

(٤) هذا الكتاب مطبوع، حققه علّال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠.

(٥) انظر. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص ٦٨.

(٦) الكتاب مطبوع، حققه رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء. ١٩٨٥.

(٧) الروض المريع في صناعة البديع: ص ٣٤.

وذهب الأستاذ محمد ابن شريفة إلى أن حازماً القرطاجني والسّجلماسيّ وابن البناء يمثلون اتجاهاً واحداً في التأليف البلاغي، ويقدمون اجتهاداً خاصاً في التناول، وهم يجمعون بين المأثور البلاغي العربي والتراث اليوناني الأرسطي^(١).

وإذا كان سانت بيّف^(٢) يرى «أنه يجب أن ندرس ذوي الملكات في أعقابهم الروحيين، أي تلاميذهم، والمعجبين بهم»^(٣)، فإن الكثيرين من تلاميذ حازم القرطاجني قد اغترفوا من فيض علمه، فأخذوا عنه، ووقفوا على آثاره، وساروا على منهجه، ومن هؤلاء: ابن رشيد السّبيّ (ت ٧٢١هـ)، الذي أعجب بأستاذه إعجاباً كبيراً، وأشار إلى معرفته العقلية، وأنّ الدراية أغلب عليه من الرواية. ومن تلاميذه المعجبين به في مجال التنظير البلاغي أبو عبد الله محمد بن القوّع التونسي (ت: ٧٣٣هـ)، الذي انتفع بآراء شيخه حازم القرطاجني، يُستدلّ على ذلك مما ذكره ابن رُشيد السّبيّ الذي يقول في رحلته: «قال لي صاحبنا أبو عبد الله (يعني ابن القويع): إنه انتفع في هذا العلم (يعني علم البيان)^(٤) بكتاب شيخنا أبي الحسن حازم رحمه الله، قال: «ولما وقفتُ على قوانينه ووعيتها، صار كلّ ما أقرؤه وأنظره فيه من كلام بليغ أو بديع يصير كلّ لي أمثلة لتلك القوانين»^(٥).

وهكذا يتضح لنا ما وقف عليه النقاد والبلاغيون، الذين ذكرناهم، أو أشرنا إليهم، من مصادر البلاغة في فترة دراستنا، وبخاصة آراء حازم القرطاجني، ويغلب على ظننا أن الكثيرين من النقاد والبلاغيين، بعد عصر المرابطين والموحدين، أفادوا من مؤلفات النقد والبلاغة في هذا العصر بعامة ومن آراء حازم القرطاجني في «منهاج البلغاء» بخاصة، وقبسوا من تلك الآراء، ووقفوا عندها.

(١) أبو المطرف أحمد بن عميرة: التنبهات على ما في التبيان من التموهيات، تحقيق محمد ابن شريفة، ط ١، الدار البيضاء، ص ١٩٩١، ص ٩.

(٢) أحد النقاد الفرنسيين المشهورين في القرن التاسع عشر، وهو من أصحاب المنهج التاريخي في النقد.

(٣) محمد مندور: في الأدب والنقد، ط ١، القاهرة، ١٩٤٩، ص ٦٦.

(٤) أزهار الرياض: ٣/ ص ١٧٢.

(٥) انظر: التنبهات على ما في التبيان من التموهيات، ص ١٠. نقلاً عن رحلة ابن رشيد مخطوطة الإسكوريال رقم ١٧٣٧ ورقة ١١٧.

الفهارس العامة

١. فهرس الأعلام

٢. فهرس المصطلحات البلاغية

٣. فهرس المصادر والمراجع

١. فهرس الأعلام

- الآمدي (صاحب الموازنة) : ٤٨، ٤٥
ابن الأثير، ضياء الدين : ٧، ٢١، ٤٣، ٥٢
إحسان عباس (الدكتور) : ٩، ٤٨، ٧١، ٧٢، ٩٤
أحمد ضيف (الدكتور) : ٨
أرسطو : ٤٥
الأسعد بن بليطة (شاعر أندلسي) : ٣٤
الأصمعي : ٢٣، ٢٨، ٣٤، ٨٨
امرؤ القيس : ٢٤، ٢٨، ٣٤
أوس بن حجر : ٤٤
البحثري : ٨٣، ٩٠
ابن بسام الشنتريني : ٩، ١٧، ٢١، ٢٣، ٤٧، ٥٣، ٥٩، ٦٠، ٧٢، ٧٤، ٧٨، ٩٤، ٩٥
بشار بن برد : ٥٧
بكر بن النطاح : ٩٣
البكري، أبو عبيد : ٧٤
ابن البناء المراكشي : (صاحب الروض المريع في صناعة البديع) : ١٠١، ١٠٢
أبو تمام : ٤٥، ٤٨، ٥٠، ٧٨، ٨٢
الثعالبي (صاحب يتيمة الدهر) : ٤٧
ثعلب : ١٥، ٢٩
الجاحظ : ٧، ٢٤، ٥٧
ابن جني (أبو الفتح) : ٢٠
الحاتمي (صاحب حلية المحاضرة) : ٥٨، ٦٢

حازم القرطاجني : ٨، ١٠، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٣١، ٣٨، ٤٢، ٤٤، ٦٤، ٧٥، ٨٦، ٩٥،

٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢

الحريري (صاحب المقامات): ٧٨

حسن المصيصي (من أدباء الأندلس في القرن الخامس) : ٤٦

الخطيئة : ٨٠

ابن همديس : ٤٢، ٥١، ٦١، ٧٩

ابن خفاجة الأندلسي: ٦٩

ابن دحية (صاحب المطرب) : ٩، ١٧، ٦٥

ابن رشد : ٢١، ٢٧

ابن رشيق القيرواني : ٢٣، ٤٥، ٦٢، ٨٣، ٩٠، ٩٤

الرندي (أبو البقاء): ١٠، ١٦، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٧، ٢٩، ٤٢، ٥٠، ٦٣، ٨٠،

٨٢، ٨٤، ٩٢

الزركشي (صاحب البرهان في علوم القرآن) : ٢٦، ٩٩

ابن الزقاق البلنسي : ٣٦

سانت بيف: ١٠٢

السبكي (صاحب عروس الأفراح) : ٢٦، ٥٤، ٩٨

السكاكي (صاحب مفتاح العلوم): ٥٠

ابن السراج الشنتريني : ٩، ١١، ١٦، ٢٣، ٤١، ٦١

ابن سعيد الأندلسي : ٩، ١٧، ٣٤، ٦٤، ٧٣

السجلماسي (صاحب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع): ١٠١، ١٠٢

ابن سنان الخفاجي (صاحب سر الفصاحة) : ٦٤، ٧٥، ٧٦، ٩١، ٩٤، ٩٧

السيوطي، جلال الدين : ٧٧، ١٠٠، ١٠١

الشريشي، أبو العباس (شارح مقامات الحريري) : ١٠، ١٧، ١٨، ٢٣، ٢٤، ٢٧،

٤٩، ٦٣، ٧٨، ٨٠، ٨٤

- الشقندي : ٣٦
- ابن شهيد الأندلسي: ٧٣ ، ٧٧
- شوقي ضيف (الدكتور) : ٨ ، ٥٠
- الصاحب بن عباد : ٤٥ ، ٤٦
- صفوان بن إدريس (صاحب زاد المسافر) : ٧٧
- ابن طباطبا العلوي (صاحب عيار الشعر) : ١٨ ، ١٩ ، ٢٧ ، ٣٧
- طفيل الغنوي : ٤٦
- ابن الطلاء المهدوي (من شعراء الأندلس في القرن الخامس): ٤٦
- ابن ظافر الأزدي : ١٥
- عبدالعزیز عتيق (الدكتور): ٥٧
- عبد القادر حسين (الدكتور): ٦٥
- عبد القاهر الجرجاني : ٧ ، ٢٥ ، ٣٨ ، ٥٢
- عبد الواحد علام (الدكتور) : ٦٨
- عدي بن الرقاع: ٣٤
- عنتره العبسي : ٢٤
- أبو عمرو بن العلاء: ٢٨
- ابن أبي عون (صاحب كتاب التشبيهات) : ١٥
- الفتح بن خاقان (صاحب قلائد العقيان): ٦٦
- القاضي الجرجاني (صاحب الوساطة): ٨٣
- قدامة بن جعفر : ٧ ، ٢٩ ، ٤٤ ، ٦٤ ، ٨٦ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٤
- القزويني (صاحب تلخيص المفتاح): ٧١ ، ٩٨
- القلقشندي (صاحب صبح الأعشى) : ١٠٠
- ابن القوبع : ١٠٢
- الكتاني (صاحب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس): ١٥

- الكلاعي، محمد بن عبدالغفور: ٦٦، ٧٠
المبرد: ١٥، ٢٩
المتني: ٤٧، ٨٩، ٩٠
محمد رضوان الداية (الدكتور): ٩، ٦١، ٦٧
محمد ابن شريفة: ١٠٢
المرزوقي: ١٦
مسلم بن الوليد: ٥٧
ابن المعتز: ٧، ١٥، ٩٤
المواعيني (صاحب الریحان والریعان): ٩، ١٧، ١٩، ٧٩، ٨٠، ٨٤، ٩٤، ٩٧
النابعة الذبیانی: ٣٤
ابن ناکیا البغدادی (صاحب کتاب الجمان فی تشبیہات القرآن): ١٥
أبو نواس (الشاعر العباسي): ٣٥، ٥٧
أبو هلال العسكري: ٢٤، ٢٩، ٣٠، ٣٧، ٥٨، ٩٠
الوأواء الدمشقي: ٤٣
ابن وکیع التنیسی (صاحب المنصف فی نقد الشعر): ٥٨

٢. فهرس المصطلحات البلاغية

- الاجتلاب : ٤٩
- أداة التشبيه : ١٧، ٢٦، ٢٧
- الاستدراك : ٥٩
- الاستطراد : ٥٩، ٦٣
- الاستعارة : ٩، ١٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٥٢٠، ٦١، ٦٢، ٦٣
- الاستعارة البعيدة : ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥١
- الإشارة : ٦٣
- الاعتراض : ٥٩، ٦٣
- الإطناب : ٩٧
- الإغراق : ٥٩
- الالتفات : ٥٩، ٦٣، ٩٧
- الإيجاز : ٩، ٦٢، ٦٣، ٩٧
- الإيغال : ٥٩
- الإيماء : ٦١، ٦٣
- البديع : ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢
- البلاغة : ٩٧
- التبديل : ٨٨
- التتميم : ٥٩، ٦٣
- التجنيس : ٦٣، ٧٨، ٧٩
- تجنيس الاشتقاق : ٨٢
- تجنيس التصحيف : ٨٣

- تجنيس الخط : ٧٩
- تجنيس السمع : ٨٠
- تجنيس التفصيل : ٨١
- تجنيس اللفظ : ٧٩
- تجنيس المشابهة : ٨١
- تجنيس المضارعة : ٨٠، ٨٢
- تجنيس المقابلة : ٨٢
- تجنيس المماثلة : ٨٠
- التجنيس الناقص : ٨٣
- الترديد : ٦٣
- التسليم : ٦٣
- التشبيه : ٩، ١٠، ١٥، ١٦، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٦١، ٦٢، ٦٣
- تشبيه أربعة بأربعة : ١٩، ٢٠، ٢٩، ٣٠
- التشبيه البليغ : ٢٢، ٤٢
- تشبيه ثلاثة بثلاثة : ١٩
- تشبيه خمسة بخمسة : ٢٠، ٤٣
- تشبيه سبعة بسبعة : ٢٠
- التشبيه الضمني : ٢٣
- التشبيهات العقم : ١٧، ٢٣، ٢٤
- تشبيه العكس : ٢١
- التشبيه المضرر الأداة : ٢٢
- التشبيه المعكوس : ٢١، ٢٢
- التشبيه المقلوب : ٢٠
- التضاد : ٨٦

- التضمن : ٦٣
- التعريض : ٦١ ، ٦٣
- التفريع : ٦٤ ، ٩٧
- التفخيم : ٦١ ، ٦٣
- التقسيم : ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٩٧
- التقطيع : ٥٩
- التكافؤ : ٨٦
- التمثيل : ٢٢ ، ٦٣
- التلميح : ٦٣
- التلويح : ٦١ ، ٦٣
- الجناس : ٦٢ ، ٦٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩
- جناس الاشتقاق : ٨١
- الجناس التام : ٧١
- جناس التصحيف : ٨٠
- الرمز : ٦١
- السجع : ٥٩ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٣
- السجع المستجلب : ٦٩
- السجع المشكل : ٧٠
- السجع المضارع : ٦٩
- السجع المنقاد : ٦٩
- الطباق : ٦٣ ، ٦٥ ، ٨٦ ، ٩١
- طباق الإيجاب : ٨٧
- طباق السلب : ٨٧
- الفصاحة : ٩٧

- الغلو : ٦٢ ، ٦٣
- الكناية : ٦١
- المبالغة : ٥٩
- المستعار له : ٧ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٨
- المستعار منه : ٧ ، ٤٤ ، ٤٨
- المطابقة : ٦٣ ، ٦٤ ، ٨٨
- مطابقة أربعة بأربعة : ٩٣
- مطابقة الإيجاب : ٨٧
- مطابقة ثلاثة بثلاثة : ٨٨
- مطابقة السلب : ٨٨
- المطابقة المحضة : ٨٧
- المطابقة غير المحضة : ٨٦
- المقابلة : ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٨٦ ، ٩٠ ، ٩١
- المقابلة اللفظية : ٩٢
- المقابلة المعنوية : ٩٢
- المماثلة : ٥٩ ، ٧١
- وجه الشبه : ١٩

٣. فهرس المصادر والمراجع

(١) : المصادر :

- الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ط ٢، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط ٢، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠. وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة، ١٩٣٩ م (وفقاً لما ذكر في الهامش).
- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، نشر الجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦ م.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣ م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩. وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٢. (وفقاً لما ذكر في الهامش).
- ثعلب، أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، ط ١، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٣٦٧ هـ.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨.
- الجاحظ، الحيوان، ط ١، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٣٨.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، ط ٦، مكتبة القاهرة، ١٩٥٩ م.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتسني وخصومه، ط ١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٦.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، حققه : محمد علي النجار، ط ٢، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٩ .
- الحاتمي، محمد بن الحسن، حلية المحاضرة: الجزء الأول: تحقيق هلال ناجي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٨ .
- الجزء الثاني: تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩ .
- ابن حمديس، أبو محمد عبد الجبار، ديوان ابن حمديس، تصحيح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠ م.
- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ط ١، تحقيق: حسين خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٩ .
- ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم، ديوان ابن خفاجة، تحقيق: السيد مصطفى غازي (د.ت).
- ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن الحسن، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد الجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، سوريا، (؟).
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم أحمد، القاهرة، ١٩٧١ .
- ابن رشيق، أبو الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ط ٣، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٦٣ .
- الرندي، صالح بن يزيد، الوافي في نظم القوافي، نسخة خطية بخط مغربي قديم على ميكروفيلم، مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم: ٩٦٥ .
- الزركشي، بدر الدين أحمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ط ١، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥ .
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله، ديوان ابن زيدون، تحقيق: علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧ .

- السبكي، بهاء الدين أحمد، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، المطبعة الكبرى الأميرية، القاهرة، ١٣١٨ هـ .
- ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- ابن سعيد، الغصون الياقة في محاسن شعراء المائة السابعة، ط ٢، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار المعارف بمصر (؟).
- ابن سعيد، المرقصات والمطربات، نشر دار حمد ومحيو، ١٩٧٣.
- ابن سعيد، المغرب في حلل المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٤.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد، مفتاح العلوم، طبعة بولاق، مصر، (؟).
- ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله محمد بن سعيد، سر الفصاحة، تصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة صبيح، القاهرة، ١٩٥٣.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مصطفى ديب، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٧ .
- السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط ٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩ .
- الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (؟).
- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.
- الضبي، أحمد بن يحيى، بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.
- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦.

- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٤٧.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين، ط ٢، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصطفى عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (؟).
- ابن عميرة، أبو المطرف أحمد، التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات، تحقيق: محمد ابن شريفة، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ط ١، دار إحياء العلوم بيروت، ١٩٨٤.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق: بونياكر، مطبعة بريل، ليدن، (؟).
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط ٣، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦.
- القزويني، محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، ط ٢، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٣.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- الكلاعي، محمد بن عبد الغفور، إحكام صناعة الكلام، ط ٢، تحقيق: محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، (؟).
- المتني، أحمد بن الحسين، ديوان المتني، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، ط ١، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٥١.
- ابن المعتز، عبد الله بن المعتز، البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٥.
- المقرئ، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٦٨.
- المقرئ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإياري، وعبد الحفيظ شلي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٠.
- المواعيني، أبو القاسم محمد بن إبراهيم، ریحان الألباب وریعان الشباب، نسخة خطية بخط مغربي قديم، ميكروفيلم بمركز الوثائق بمكتبة الجامعة الأردنية، شريط رقم: ٦٧١.
- ابن وكيع التنيسي، أبو محمد الحسن بن علي، المنصف في نقد الشعر، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢.
- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، ١٩٦٧.

(ب) : المراجع :

- إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط ٢، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢
- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ط ١، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري، ط ٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٢.
- أحمد تيمور، أوهم شعراء العرب، ط ١، دار الكتاب العربي بمصر، ١٩٥٠.
- أحمد الشايب، الأسلوب، ط ٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.
- أحمد ضيف، مقدمة لدراسة بلاغة العرب، ط ١، مطبعة السفور، القاهرة، ١٩٢١ م.
- أحمد مطلوب، البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ م.
- أنيس المقدسي، تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٨.
- بدوي طبانة، البيان العربي، ط ٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م.
- توفيق أبو الفيل، من قضايا النقد والبلاغة، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٢، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٨.
- حسين خريوش، ابن بسام وكتاب الذخيرة، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤ م.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، ط ٣، بيروت، ١٩٦٩ م.
- سنية أحمد محمود، النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، دار الرشيد للطباعة، بغداد ١٩٧٧ م.
- سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٩ م.

- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط ٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
- عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ط ٢، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٩.
- عبد الرحمن بدوي، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٨٧.
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١.
- عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠.
- عبد القادر حسين، فن البديع، ط ١، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣.
- عبد الواحد علام، البديع: المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، ١٩٩٢.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط ١٧، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٤.
- علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (؟).
- غرسية غوس، الشعر الأندلسي، ط ٣، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٩.
- محمد بركات أبو علي، التصور الأدبي في كتاب معاهد التنصيص، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤.
- محمد بركات أبو علي، الصورة البلاغية عند بهاء الدين السبكي، مكتبة الرسالة، عمان، ١٩٧٩.
- محمد رضوان الداية، أبو البقاء الرندي: شاعر رثاء الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٦.
- محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط ٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.
- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٠.

- محمد مندور، في الأدب والنقد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٩.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٤٩
- محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط ١، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٦٦.
- منصور عبد الرحمن، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، مكتبة الأنجلو المصرية، (؟).

تربعون الله



د. شريف علاونة

البلاغة وضمونها

عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين

(عصر المرابطين والموحدين)

٤٧٩-١٤٦ هـ

صدر للمؤلف

- الحصين بن الحمام المرّي (سيرته وشعره).
- شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني (جمع وتحقيق ودراسة).
- فضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب "عبار الشعر" في ضوء النقد الحديث.
- ابن طباطبا العلوي شاعر الوصف والقرن.
- (دراسة في مضامين شعره وخصائصه الفنية).
- شعر مالك بن أسماء الفزاري (جمع وتحقيق ودراسة).
- عقيل بن علفمة المرّي (سيرته وشعره).
- شعر الصحابي عدي بن حاتم الطائي (جمع وتحقيق ودراسة).
- عمرو بن بزاقة الهمداني (سيرته وشعره).
- النقد الأدبي في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين).